



Vaasan yliopisto
UNIVERSITY OF VAASA

Suvi Anna Sofia Lyytikäinen

Ideologinen rakenne musiikkijournalismissa

Sukupuolten esitys Ylex verkkoteksteissä

Viestinnän ja markkinoinnin akateeminen yksikkö
Digitaalisen median pro gradu -tutkielma
Viestinnän monialainen maisteriohjelma

Vaasa 2024

VAASAN YLIOPISTO**Viestinnän ja markkinoinnin akateeminen yksikkö**

Tekijä:	Suvi Anna Sofia Lyytikäinen		
Tutkielman nimi:	Ideologinen rakenne musiikkijournalismissa: Sukupuolten esitys Ylex verkkoteksteissä		
Tutkinto:	Filosofian maisteri		
Oppiaine:	Viestinnän monialainen maisteriohjelma		
Työn ohjaaja:	Virpi Salojärvi		
Valmistumisvuosi:	2024	Sivumäärä:	87

TIIVISTELMÄ:

Ideologisuuden tarkastelu musiikkijournalismin kontekstissa on verrattain uusi ilmiö. Musiikkialaa on kautta aikain kritisoitu muun muassa sukupuolten välisestä epätasa-arvosta ja sukupuolten esittämisestä kapeassa roolissa. Tämän seurauksena sukupuoliin liittyvän ideologisuuden tutkiminen voi nostaa esiin asenteita ja mielipiteitä, joilla on keskeistä merkitystä niin musiikkijournalismin kuin musiikkialan haasteiden käsittelyssä ja kehittämisessä.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia pääteemoja Ylex verkkoteksteissä nousee esiin ja miten sukupuolet esitetään teemoissa ideologisesta ”me ja muut” -rakenteesta käsin. Ideologisuuden ja sukupuolten ilmentyminen verkkoteksteissä ja musiikkimedian kontekstissa on heikosti tutkittu aihepiiri viestintätieteiden näkökulmasta. Varsinkin ideologisuuden ilmentyminen mediassa on vaativa, mutta välttämätön tutkimuksen kohde. Usein media välittää tiettyä ideologiaa, vaikka journalismiin kuuluu objektiivisuuden tavoite.

Tutkimuksen aineistoon kuuluu 59 Ylex musiikkimedian verkkotekstiä. Tekstit on julkaistu aikavälillä 13. marraskuuta vuonna 2021 ja 7. helmikuuta vuonna 2023. Tutkimusmenetelmänä käytetään van Dijkin teoriamallia ideologisesta neliöstä. Ensin tutkimuksessa nostetaan esiin verkkoteksteissä havaittavat pääteemat, jotka on jaettu seuraavasti: Uuden musiikin ja ohjelmiston markkinointi, sukupuoli ja seksuaalisuus, musiikkialan haasteet, trendit ja ilmiöt, mielenterveys, väkivalta, etnisyys, hyväntekeväisyys ja ilmastonmuutos. Teemojen avulla tunnistetaan ideologista rakennetta. Lopuksi tarkastellaan sukupuolten esittämistä osana ideologista erontekoa. Analyysissa käy ilmi, että erityisesti naisia ja naiseutta halutaan korostaa musiikkijournalismissa, koska heidän koetaan olevan epätasa-arvoisessa asemassa.

AVAINSANAT: kulttuurijournalismi, musiikkijournalismi, musiikkikritiikki, populaarimusiikki, populaarimusiikintutkimus, ideologia, sukupuoli

Sisällys

1	Johdanto	6
1.1	Tavoite	7
1.2	Aineisto	10
1.3	Menetelmä	11
2	Journalismin merkitys musiikkialan kontekstissa	14
2.1	Musiikkimedian syntyminen meillä ja maailmalla	15
2.2	Musiikkijournalismin ja musiikin tutkimus	19
2.3	Musiikkikritiikki – Kuuntelun mestaruus	20
2.4	Ideologioiden vaikutukset musiikin kuuntelussa ja siitä kirjoittamisessa	21
2.5	Musiikin moraalinen kannanotto – Protestimusiikki ja poliittiset kytkökset	22
3	Ideologian suhde journalismiin ja musiikkialaan	26
3.1	Dominoiva ideologia ja yhteiskunnalliset valtasuhteet	29
3.2	Kulttuurihistorian ideologisuudesta	30
3.3	Ideologisuus ja identiteetit	32
3.4	Musiikintekijöiden sukupuoli — roolit ja ideologia	34
4	Musiikkialan puheenaiheet Ylex verkkoteksteissä	37
4.1	Artikkelien teemat	38
4.2	Teemojen ideologinen rakenne	42
4.2.1	Sukupuoli ja seksuaalisuus	42
4.2.2	Musiikkialan haasteet	48
4.2.3	Trendit ja ilmiöt	50
4.2.4	Mielenterveys	53
4.2.5	Väkivalta	54
4.2.6	Hyväntekeväisyys	56
4.2.7	Ilmastonmuutos	59
4.2.8	Etnisyys	62
4.3	Sukupuolten esittäminen verkkoteksteissä	64
4.3.1	Sisäryhmän ideologia	64

4.3.2	Ulkoryhmän ideologia	68
5	Päätäntö	74
	Lähteet	77

Taulukot

Taulukko 1. Ylex verkkotekstien kategoriat määrällisesti	11
Taulukko 2. Ideologinen neliö (van Dijk, 1993)	13
Taulukko 3. Ideologian muodostuminen sosiaalisissa prosesseissa (van Dijk, 1998)	27
Taulukko 4. Ylex verkkotekstien teemat	37

1 Johdanto

Itävaltalainen taidemusiikin säveltäjä Arnold Schoenberg totesi New York Times -lehden artikkelissa ”*The distaff side: many women are fine artists but find it hard to get public acceptance*” vuonna 1962 että ”*Monet naiset soittavat paljon kauniimmin kuin miehet, mutta miehet voivat tarjota enemmän fyysistä jännitystä, jonka jokainen yleisö, olipa se kuinka hienostunut tahansa, tulee jakamaan*”. Schoenberg väitti, että miespuoliset musiikkikriitikot arvioivat naismuusikot ”heikoiksi” verrattuna miehiin (Cameron, 2003, s. 910). Toteamasta on jo aikaa, mutta musiikkialaa puhuttavat edelleen samankaltaiset ideologiset aiheet sukupuolten tasa-arvosta, etnisyydestä, musiikkialalla menestymisestä ja eri musiikkigenrejen eli tyylilajien paremmuudesta.

Jokinen ja muut (2016) toteavat, etteivät musiikin tekeminen, sen kuunteleminen ja siitä kirjoittaminen ole koskaan irrallisia tapahtumia yhteiskunnassa vallitsevista diskursseista, identiteeteistä ja ideologioista. Hajer (2021, s. 41–42) toteaa, että identiteetin ja ideologian käsitteet liittyvät läheisesti toisiinsa. Identiteetillä tarkoitetaan ihmisen käsitystä omasta itsestä ja asemastaan erilaisissa sosiaalisissa ryhmissä ja yhteiskunnan osana. Usein identiteettiä määritellään van Dijkin ideologisella rakenteella (me ja muut -vastakkainasettelulla), jolla korostetaan oman ryhmän merkitystä (Hajer, 2021, s. 42–43). Tällainen jaottelu on saanut alkunsa myös Stuart Hallin (1999) eronteon teoriassa, jossa länsimaat ja muu maailma nähdään vastakkaisina. Toinen osapuoli korostuu parempana ja toinen sulkeutuu ulkopuolelle poikkeavana. Ideologiassa on kyse uskomusjärjestyksestä, jossa tietyt arvot valitaan edustamaan omaa identiteettiä tai ryhmän identiteettiä. Ideologisessa ajattelussa korostuu myös identiteetille tyypillinen erottautuminen ja vastakkainasettelu muihin ihmisiin ja ryhmiin nähden (Hajer, 2021).

Musiikin tuottamisprosessi, sen kuluttaminen ja siitä kirjoittaminen voivat kaikki olla osa poliittista tai ideologista mielipiteen rakentamista ja kannanottoa. Kerronnallisen journalismin tehtävä on kirjoittaa muun muassa musiikkiarvosteluja eli musiikkikritiikkiä ja musiikista kertovia artikkeleita (Aho & Kärjä, 2007). Niiden sisällössä nousee esiin musiikkialan identiteettejä ja ajattelumalleja. Musiikinkuuntelijat rakentavat musiikin

kautta omaa identiteettiään ja pyrkivät erottautumaan toisista ihmisistä, kuten toisenlaisen musiikin kuluttajista. Identiteetin rakennuskeinoja ovat muun muassa henkilön sukupuoli, seksuaalinen suuntautuminen, ikä ja etnisyys. Nämä yksilön olemusta määrittävät tekijät ovat nykypäivänä myös varsin politisoituneita aiheita (Aho & Kärjä, 2007, s. 269–273).

Vuonna 2021 musiikintutkimukseen erikoistunut *Musiikki* -lehti julkaisi Laura Wahlforsin artikkelin *“Sukupuoli, seksuaalisuus, musiikin esittäminen ja muusikkous – muusikot ja tutkijat ajankohtaisten kysymysten äärellä”*. Siinä käsiteltiin nimensä mukaisesti musiikkialan sukupuolittunutta valtarakennetta. Artikkelissa todetaan, että vasta viime vuosina esimerkiksi sukupuolentutkimus Suomen musiikkialalla on ottanut suuren harppauksen verrattuna aikaisempaan. Nykyään erityisesti tasa-arvoa vahvistava ote ja naisten sekä vähemmistöjen aseman tutkiminen ovat nousseet jopa valtavirtaan, kun eri ryhmien oikeuksista puhutaan yhteiskunnassa yhä enemmän. Tämänkaltaiset aiheet sijoittuvat ideologiselle kentälle ja ovat alkaneet nousta suosioon myös musiikkialan tutkimuskohteena.

1.1 Tavoite

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia pääteemoja musiikkijournalismi käsittelee ja miten sukupuolten esittäminen tulee esiin ideologisesta rakenteesta käsin. Ideologian tutkiminen pohjautuu van Dijkin teoriaan ideologiasta ja me ja muut - vastakkainasettelusta. Teoriassa pyritään tunnistamaan erilaisia sosiaalisia ja ideologisia sukupuolten ryhmittymiä sen avulla, miten he ilmaisevat itseään vastakkainasettelun eri näkökulmista. Lähestyn tavoitetta seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

1. Mitä pääteemoja Ylex musiikkijournalismi esittää?
2. Millaisia ideologisia me ja muut erontekoja teemoista löytyy?
3. Miten sukupuoli esitetään osana näitä erontekoja?

Ensimmäisen tutkimuskysymyksen tarkoitus on avata sitä, millaisia pääteemoja Ylex verkkoteksteissä nousee esille. Mitkä teemat puhuttavat eniten musiikkialaa? Toinen tutkimuskysymys selvittää teemoihin liittyvää ideologista rakennetta, eli me ja muut-erontekoa teemoissa. Kolmas kysymys hahmottaa sukupuolten esittämistä osana erontekoa. Lähestyn tutkimuskysymyksiä van Dijkin ideologisen nelion/nelinkentän näkökulmista ja pyrin tunnistamaan erilaiset ryhmät ja niihin liittyvät puhetavat.

Erilaisten ideologioiden ja sukupuolten esittämisen tutkiminen musiikkijournalismiin ja toimittajien puhetapoihin liittyen on erittäin vähäistä, ja suhteellisen uusi suuntaus ainakin suomalaisella tutkimuskentällä. Sen sijaan ulkomailla aihetta on tutkittu eri näkökulmista muun muassa oman maan toimittajien näkökulmasta, kuten Pedro Nunesin (2010) tutkimuksessa *“Good Samaritans and Oblivious Cheerleaders: Ideologies of Portuguese Music Journalists towards Portuguese Music.”* Monet tutkijat ovat myös hyödyntäneet Frankfurtin koulukunnan teorioita. Martin Morrisin (2013) tutkimuksessa *“Communicative Power and Ideology in Popular Music”* on esimerkiksi hyödynnetty saksalaisen filosofin ja musiikkitieteilijän Theodor Adornon massakulttuuria kritisoivaa teoriaa.

Musiikkijournalismissa ei yleensä keskitytä tai oteta kantaa esimerkiksi musiikkikappaleista välittyvän ideologian esille tuomiseen tai kriittiseen tarkasteluun. Aiheesta ei ole juurikaan tutkimusta suomalaisessa musiikkikulttuurissa. Pro gradu -tutkielmassa *“Musiikkivideot ideologisten viestien välittäjinä”* Mari Hautamäki (2016) pohtii ideologiaa osana musiikkivideoiden kuvallisuutta. Musiikkitoimittajan kielenkäyttö on siis osa kulttuurillisten arvojen muodostamista, sillä musiikista kirjoittaminen on arvoihin perustuvaa vallitsevan kulttuurin huomioimista ja kehystämistä. Musiikista kertova journalismi on muun muassa arvosteluja välittävä genre eli tekstityyppi (Lehtiranta & Saalonen, 1993, s. 87–88). Musiikkijournalismi tarjoaa myös musiikkialasta kertovia uutisia ja muita tekstilajeja. Sukupuolten esittämistä tai niihin liittyviä rooleja ei myöskään ole tutkittu merkittävästi musiikkialan tai -journalismin kontekstissa. Useat tutkimukset ottavat sen sijaan selvää esimerkiksi musiikkialan

tasavertaisuudesta sukupuolten rooleista musiikkikoulutuksessa ja sukupuolten esittämisestä osana pop tai rap-lyriikoita, kuten Betti, Abrate & Kaltenbrunner (2023) analyysissään "*Large scale analysis of gender bias and sexism in song lyrics*".

DJ ja radiotoimittaja Mikko Matias Mattlar (2015) toteaa teoksessaan "*Ei mitä hyvänsä rilutusta*". Populaarimusiikin tie legitiimiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950–1982." että kulttuurijournalismia, kuten musiikkijournalismia on tutkittu Suomessa erityisen vähän. Olemassa olevat aineistot keskittyvät lähinnä esseemäiseen pohdiskeluun, eivätkä tieteellisen tutkimuksen luomiseen. Mattlarin mukaan puuttuva tutkimus voi johtua muun muassa kulttuurijournalismin perusolemuksesta, joka sijaitsee useiden tieteenalojen risteymässä. Musiikkijournalismin tutkimusta on toteutettu lähinnä taideaineiden parissa.

Jaakkolan (2012, s. 137) mukaan musiikkijournalismi ja -kriitikki kaipaisivat monipuolisessa kontekstissa toteutettavaa viestintätieteiden tutkimusta. Sen tulisi olla myös kulttuurijournalismin systemaattista tutkimusta, jotta alan näkökulmat eivät keskittyisi pelkästään taideaineisiin. Mattlarin (2015) mukaan populaarimusiikkijournalismin tutkimuksessa on myös merkittäviä aukkoja maailman ja Suomen tasolla. Hän viittaa Matthew Brennanin (2007) artikkeliin "*Down Beats and Rolling Stones: A Historical Comparison of American Jazz and Rock Journalism*", jossa Brennan toteaa muusikoista kirjoittamisen olevan kiinnostavampaa kuin tutkimuksen tekeminen itse musiikista kirjoittamisesta. Mattlarin (2015) mukaan myös musiikkia koskeva akateeminen tutkimuskirjallisuus on Suomessa erittäin puutteellista. Myöskään suomalaisen populaarimusiikkijournalismin historiasta kertovaa materiaalia on todella vähäisesti edes ei-tieteellisissä lähteissä. Mediatutkimuksen puuttuminen populaarimusiikkijournalismia koskien tulee ilmi tutkivan ja akateemisen työn merkittävässä vähydessä. Tämän vuoksi myös ideologisen näkökulman ja sukupuolten aseman tutkiminen suomalaisen musiikkijournalismin kontekstissa on erittäin merkittävää ja voi parhaimmillaan tuoda esiin tärkeää uutta tietoa ja näkökulmia alan läpinäkyvyydestä, asenteista ja haasteista.

1.2 Aineisto

Valitsin aineiston sen perusteella, että Ylex on yksi tunnetuimmista ja merkittävimmistä suomalaisista musiikkimediaoista, joka tuottaa sisältöä radion lisäksi myös verkkoon. Se on ennen kaikkea keskittynyt nuorempaan yleisöön ja pyrkii nostamaan esille uutta musiikkia ja näkökulmia. Ylex on suomalainen musiikkimedia, joka julkaisee laajemmalla tuotannolla sisältöä radion lisäksi verkkosivuilleen ja sosiaaliseen mediaan. Ylex:llä on oma kategoriansa musiikkiartikkeleille toisin kuin muilla radiomusiikkimediaoilla. Sen toiminta perustuu siis laajempaan musiikkijournalismiin. Aineisto on valittu sen perusteella, kuinka paljon verkkoaineistoa on ollut saatavilla tutkimuksen toteutushetkellä. Aineisto alkaa ensimmäisestä saatavilla olevasta Ylex verkkosivuston julkaisusta. Tutkimuksen aineistoon kuuluu kaikkiaan 59 Ylex:än vanhan verkkosivuston verkkotekstejä, jotka on julkaistu ``Artikkelit`` kategorian alla. Verkkotekstit ovat pituudeltaan vaihtelevia. Osa niistä on useamman sivun pituisia ja osa lyhyitä uutisia. Suurimmassa osassa on mukana kuvitusta. Tutkimuksen verkkotekstit on julkaistu aikavälillä 13. marraskuuta vuonna 2021 ja 7. helmikuuta vuonna 2023, eli aineisto on hieman yli vuoden ajanjaksolta. Yksi aikavälillä julkaistu teksti on jätetty tutkimuksen ulkopuolelle, koska se on oikaisu tiedotukseen, ja ei vaikuta tutkimuksen tuloksiin. Aineiston verkkotekstit ovat erilaisia julkaisuja liittyen Ylex toimintaan, musiikkianalyysseja ja tiedotusomaisia julkaisuja ajankohtaisista musiikkialan aiheista. Artikkelit sisältävät niin kotimaisen kuin ulkomaalaisen musiikin kritiikkiä ja haastatteluja.

Nostan aineistosta esille 6 hahmottamaani kategorian, jotka olen jaotellut ja nimennyt seuraavasti: *Artikkeli*, *Kommentti*, *Analyysi*, *Artistikuva*, *Tiedotus ja markkinointi* sekä *Musiikkiarvostelu*. Artikkelit -kategoriansa on yleistä pohdintaa ja tietoa musiikkialan ajankohtaisista aiheista ja ilmiöistä. Kommentit on nimetty jo alkuperäisessä otsikossaan kommentaarioksi, ja ne sisältävät toimittajan argumentaatiota ja mielipiteitä jostakin aiemmin esiin nostetusta aiheesta. Analyysi esiintyy myös jo otsikossa ja niissä musiikkitoimittaja analysoi laajemmin ja syvällisemmin musiikkialan ihmisiä ja ilmiöitä. Artistikuvassa syvennytään haastattelemaan ja kertomaan tarkemmin pinnalla olevista muusikoista. Tiedotus ja markkinointi kategorian koostuu lähinnä Ylex kanavan omaan

ohjelmistoon ja toimintaan liittyvistä tiedotteista ja mainonnasta. Musiikkiarvostelu sisältää ajankohtaisten musiikkikappaleiden arvioimista musiikkitoimittajan henkilökohtaisesta näkökulmasta. Seuraavaksi hahmotan taulukon avulla sitä, miten jaoin kaikki 59 verkkotekstiä hahmottamieni kategorioiden alle.

Kategoria	Lukumäärä kpl
Artikkeli	21
Tiedotus ja markkinointi	16
Artistikuva	12
Musiikkiarvostelu	6
Analyysi	4
Kommentti	1
Yhteensä	59

Taulukko 1. Ylex verkkotekstien kategoriat määrällisesti

Aineistosta suurimman määrän muodostavat *Artikkeli*, *Tiedotus ja markkinointi* sekä *Artistikuva* -kategoriat. Artikkeleihin liittyi laaja määrä musiikista ja muusikoiden taustoista kertovaa tietoa. Tiedotus ja markkinointi tuli vahvasti esille, johon syynä on radiokanavan ohjelmiston ja brändin esille tuominen ja uusien kuuntelijoiden ja seuraajien tavoittaminen. Artistikuva kertoo yhden artistin tai bändin tarinaa tietystä näkökulmasta.

1.3 Menetelmä

Menetelmänä käytän van Dijkin teoriaa diskurssista ja ideologisista rakenteista. Jaottelen Ylex:n musiikkiartikkelit ja valitsen niistä keskeisimmät pääteemat lähempään tarkasteluun. Teemoista nostan esiin ideologista rakennetta ja sukupuolten esitykset musiikkijournalismin kontekstissa. Tutkimuksen pääpaino on tekstiin liittyvässä

kielellisessä tulkinnessa. Kuvallisuutta ei ole otettu huomioon työn laajuuteen liittyvien rajoitteiden vuoksi.

Hyödynnän van Dijkin ”ideological square” nimistä teoriaa, eli ideologisen nelinkentän/neliön menetelmää hahmottuvan ideologisen rakenteen analyysiin, jossa voidaan tulkita tekstissä välittyviä merkityksiä ja viittauksia. Neliö jakautuu identiteetin ja ideologisen ajattelun mukaisesti me ja muut -vastakkainasetteluun, jossa voidaan hahmottaa ideologia niin myönteisessä kuin kielteisessä mielessä niin kutsuttujen sisä- ja ulkoryhmien välillä. Sisäryhmä tarkoittaa ryhmää, johon oma identiteetti ja ideologia sisältyvät. Sisäryhmässä korostuu myönteinen suhtautuminen omasta ajattelusta ja toiminnasta. Sen sijaan ulkoryhmä kuvastaa muut -kategoriaa, johon kuuluvat henkilöt edustavat vastakkaista identiteettiä ja ideologista ajattelutapaa. Sisäryhmä haluaa korostaa omaa paremmuuttaan ja ideologiansa ”oikeutta” suhteessa ulkoryhmään, joka johtaa samalla ulkoryhmän ajattelun ja toiminnan kielteiseen korostamiseen. Aion keskittyä siis tunnistamaan, millaista kieltä Ylex:n musiikkiartikkeleissa käytetään ja miten se ilmentää me ja muut -ajattelun kahtiajakoa ja ideologian ilmentämistä. Tämän jälkeen pohdin kuinka sukupuolet tulevat esille kahtiajaossa ja millainen kuva niistä välittyy musiikkijournalismin kontekstissa.

Sisäryhmä	Sisäryhmä
Korostaa oman ryhmän ideologiaa ja hyviä tekoja.	Lieventää oman ryhmän ideologian huonoja tekoja.
Ulkoryhmä	Ulkoryhmä
Lieventää ulkoryhmän ideologiaa ja hyviä tekoja.	Korostaa ulkoryhmän ideologian huonoja tekoja.

Taulukko 2. Ideologinen neliö (van Dijk, 1993)

Van Dijk (1993) ideologinen neliö (ideological square) on muodostettu ideologian tutkimisen viitekehyyksi, jossa ideologisen diskurssin ymmärtämistä ja ilmenemistä pystytään analysoida ja yhdistää se laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin. Siinä pohditaan, kuinka oman ideologisen ryhmän ajatukset ja teot korostuvat myönteisessä valossa ja kuinka vastakkainen ideologia yritetään häivyttää ja näyttää kielteisenä. Tämä tuo siis lopulta esille sen, millainen ideologinen ajattelu, valtasuhteet ja mahdollinen ristiriita nousee esille tietyssä kontekstissa. Toisaalta neliön tarkoitus ei ole pelkästään tunnistaa ryhmien välisiä suhteita ja ideologiaa, vaan myös tuoda esiin niiden puuttuminen ja se, mikä jää kokonaan mainitsematta tai havainnoimatta.

2 Journalismin merkitys musiikkialan kontekstissa

Musiikkijournalismi kytkeytyy osaksi laajempia käsitteitä mediaa ja journalismia. Kumpikin termi on laaja-alainen ja haastava määrittellä. Journalismin määritelmä elää aina muutoksessa, sillä perinteinen joukkoviestintä ottaa jatkuvasti uusia muotoja ja kehittyy aikakauden tarpeiden mukaan. On tärkeää määrittellä journalismille rajat ja erottaa se muista samankaltaisista viestinnänmuodoista. Gruyter (2018) esittää kolme keskeisintä syytä journalismi käsitteen tarkalle määrittelylle. Ensimmäisenä syynä on käsitteiden keskeisyys teorian rakentamisessa ja akateemisessa työssä. Toiseksi journalismin tarkempi määrittely on pedagogisen tarkoituksensa etu ja sopeuttaa ammattilaisia journalistiselle kentälle. Kolmas syy on oikeudellisten, eettisten ja moraalisten tekijöiden merkitys. On tärkeää määrittellä se, kuka on toimittaja. Tällä on merkitystä myös lain edessä, sillä vakavimmillaan journalismin ja toimittajuuden määrittely voi liittyä vapauteen tai vangitsemiseen.

Gruyter (2018) esittelee toimittajan neljä normatiivista rooliorientaatiota, jotka tarkoittavat sitä, millä tavalla suuri yleisö odottaa toimittajan täyttävän heidän toiveensa ja ihanteensa. Roolit ovat *valvontatehtävä*, *fasilitoiva rooli*, *radikaali rooli* ja *yhteistyörooli*. Valvontaan kuuluu kiinnostavan tiedon hankinta ja jakaminen. Fasilitoiva rooli kannustaa poliittiseen vaikuttamiseen ja sidosryhmien välisen vuoropuhelun edistämiseen. Radikaali rooli pyrkii luomaan alustaa auktoriteettiä kritisoivalle äänelle, ja asioiden muuttamisen tueksi. Yhteistyörooli taas ohjaa toimittajia auttamaan viranomaistyössä.

Lehtiranta ja Saalonen (1993, s. 10–14) huomauttavat, että musiikkijournalismi tai musiikkikritiikki on yksinkertaisimmillaan musiikkialaa ja musiikkiteoksia käsittelevä journalismin muoto. Termin määrittely ei kuitenkaan ole aina yhtä suoraviivaista, sillä musiikkiin liittyvä tiedonvälittäminen ja myyninedistäminen voidaan myös nähdä osaltaan musiikkijournalismina. Musiikkijournalismin tärkein päätehtävä on välittää viestinnän avulla informaatiota musiikkiteollisuudesta rajaamattomalle ja globaalille

yleisölle. Itse käsittelyn aihe eli musiikki tuo erityiset haasteensa tälle journalismin muodolle, sillä sen kuuluu noudattaa yleistä journalismin etiikkaa, mutta samalla se kuvastaa erilaisia aika- ja kulttuurisidonnaisia arvomaailmoja (Lehtiranta & Saalonen, 1993). Lehtirannan (1993) mukaan musiikkijournalismin tehtävänä on ennen kaikkea tarjota yleisölle tietoa ja perusteltuja mielipiteitä musiikista. Sen rooli on myös tukea musiikkialaa ja sen kehittymistä. Musiikkitoimittajan rooli yleisön ja musiikinesittäjien välillä on siis erittäin keskeinen. Kriteerit arvostettavalle musiikkijournalismille ovat *luotettavuus, luettavuus, musiikillinen kompetenssi, informatiivisuus ja lahjomattomuus* (Lehtiranta & Saalonen, 1993, s. 13).

Seuraavissa kappaleissa perehdyn tarkemmin musiikkimedian syntymiseen niin Suomessa kuin maailmalla ja laajempaan musiikintutkimukseen. Käyn myös läpi sitä, mikä ero on musiikkijournalismilla ja musiikkikritiikillä. Lopuksi tarkastelen, millaista vaikutusta ideologialla ja politiikalla on ollut kautta historian musiikintekemisessä ja yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa.

2.1 Musiikkimedian syntyminen meillä ja maailmalla

Musiikkijournalismi tarkoittaa Lehtirannan (1993) määritelmän mukaan musiikkimaailmaa koskevaa journalistista tiedonvälitystä ja rajaamattomalle kohdeyleisölle tarkoitettua musiikkia koskettavaa informaatiota. Musiikkijournalismin tarkoituksena on tuoda esille tietoa ja perusteltuja mielipiteitä musiikista (Mattlar, 2015, s. 41). Musiikkijournalismista puhutaan myös rinnakkaiskäsitteellä musiikkikritiikki. Kritiikki onkin kulttuurijournalismin osa-alue, jonka tarkoitus on toimia taideteosten arvostelijana ja kuluttajien hyödyksi. Taidekriitikot ja -tutkijat ovat vuosia pyrkineet määrittelemään kritiikin käsitettä, mutta termi on osoittautunut moniselitteiseksi ja hajanaiseksi (Heikkilä, 2012, s. 26). Välimäen (2012, s. 178–179) mukaan musiikkikritiikki esittelee, taustoittaa, erittelee, tulkitsee ja arvioi sisältöjä. Se tuottaa musiikkia käsittelevää tietoa, näkemyksiä, arvoja ja arvottamista paremmasta huonompaan.

Kritiikki lasketaan Jaakkolan (2012) mukaan kulttuurijournalismin osa-alueeksi, joka on sidoksissa taidearvostelun lajityyppiin.

Sanomalehdet olivat alun perin keskeisin alusta ja äänenantaja musiikkiarvosteluille ja argumentoinnille siitä, mitkä musiikkityylit ansaitsevat eniten arvostusta. Populaarimusiikin arvostusta pyrittiin kohottamaan erityisesti jazz-fanien toimesta 1920–1930-luvun Yhdysvalloissa. Termillä *populaarimusiikki* tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan nuorelle yleisölle tuotettua massamusiikkia (Mattlar, 2015). Muutoin se on monitasoista ja vaikeasti määriteltävää. Käsitteen alkuperä tulee pyrkimyksestä vangita eliittiperinteen mukainen *taiteen rehellisyys* yhteiskunnan painostuksessa (Mattlar, 2015). Se siis merkitsee ideologisia käsitteitä, joiden kautta musiikkiin syntyy jännite sen luovasta luonteesta ja samaan aikaan tuotannon kaupallisuudesta. Analyttisemmän sanomalehtikritiikin alkua oli merkittävä käänne kehityksessä, jossa ennestään hyljeksiytyt taiteenmuodot saavat yleisesti hyväksytyyn ja arvostetun aseman (Mattlar, 2015).

Mattlarin (2015) mukaan musiikin arvosteluun alettiin soveltaa taiteen arvottamisessa käytettyjä laadun kriteereitä ja luomaan musiikkigenreille omaa diskurssia. Se, miksi musiikkijournalismilla on merkitystä, pohjautuu painetun sanan historiaan, koska musiikkiin liittyvä tieto on aina välittynyt yleisölleen median kautta. Musiikkijournalismi ja -kritiikki ovat olleet olemassa niin kauan, kuin musiikkia on alettu tekemään ja arvostamaan taiteenmuotona. Meillä ei edes olisi käsitystä populaarikulttuurin menneisyydestä ja kehityksestä ilman musiikkijournalismin ja -kriitikoiden tekemää työtä.

Suomessa alettiin ensimmäistä kertaa huomioida ammattimaista musiikista kirjoittamista kunnolla vasta vuonna 1910, mutta varsin suppeassa mittakaavassa. 1980-luvulla aikakauslehdet aloittivat säännöllisemmän musiikkiartikkelien ja -arvostelujen julkaisemisen, joka myös alkoi vakiinnuttaa musiikista kirjoittamista omana asiantuntija-alanaan ja suhtautumista musiikkiin vakavasti otettavana taiteenlajinaan (Lehtiranta & Saalonen, 1993). Suomalaisessa mediakentässä on julkaistu suhteellisen vähän aikaa

musiikkiin keskittyviä lehtiä, sillä niiden julkaisuajankohta ylittää vain noin sata vuotta. Alunperin musiikkia käsittelevä journalismi keskittyi lähinnä taidemusiikkiin, eikä populaari-ilmioihin. Populaarimusiikin käsittely mediassa alkoi kuitenkin lisääntyä hiljalleen vuodesta 1950 eteenpäin (Suhonen, 1987, s. 127). Suhosen (1987) mukaan musiikkiaikakauslehtien alku liittyi vahvasti ooppera- ja konserttitoiminnan aloittamiseen ja niiden mainostamiseen. Se liittyi myös musiikkituotannon ja -teollisuuden kehittymiseen.

Suhosen (1987) kertoo, että Turku ja Helsinki toimivat eräänlaisina musiikin tyyssijoina, sillä ensimmäinen musiikkiseura perustettiin Turkuun vuonna 1970 ja Helsinki oli läheisissä yhteyksissä sekä venäläiseen että länsimaalaiseen musiikkitaiteeseen. Ensimmäisenä kunnollisena musiikkijournalismiin keskittyvänä lehtenä pidetään Jyväskylässä vuonna 1887 julkaistua *Säveleitä* -lehteä. Sitä edelsi vuonna 1900-luvulla julkaistu *Euterpe* -lehti. *Säveleitä* -lehti oli alan suunnannäyttävä, vaikka sen lukijakunta oli erityisen niukka (Suhonen, 1987). Viime vuosikymmenellä musiikkijournalismi on hajautunut eritoten laajan genrekirjon ja niche-suuntauksien saattelemana. Suhonen (1987) kertoo, että suomalaista musiikkijournalismia on ohjannut voittamattomasti rock-musiikin genret ja niihin liittyviä aikakauslehtiä on julkaistu kaikista eniten. Rock-genren lehtijulkaisuja ja lukumääriä ei voida verrata mihinkään muuhun genreen suomalaisella musiikkikentällä. Tämä lienee vahvistusta mielikuvalle suomalaisesta musiikkimausta *raskaamman musiikin ystävinä* ja kuinka rock-musiikki on saanut merkittävän jalansijan suosittumman populaarimusiikin joukossa (Suhonen, 1987).

Yleisradion konsepti syntyi jo 1920-luvulla, ja sitä hyödynnettiin alun perin lennätin toiminnassa tiedon välittämiseen. Tämän jälkeen alettiin siirtyä kohti viihteellistä sisällöntarjontaa. Radiotoiminta oli jo alkuvaiheessaan sidottuna valtion sääntelyyn ja se määräsi toimintamallin, jonka puitteissa toimintaa voitiin harjoittaa (Ruusunen, 2002, s. 67–89). Useimmissa Euroopan maissa yleisradion omisti ja sen toimintaa valvoi valtio. Vuodesta 1934 eteenpäin monessa maassa valtio omisti 60 prosenttia koko yleisradion toiminnasta ja loppu osinko kuului yleensä alan teollisuuden piiriin. Vuoteen 1950

tullessa ja sotien aikaan oli yleistä, että radiotoiminta nojasi ainostaan valtion omistamille kanaville ja yksityisen radiotoiminnan harjoittaminen oli harvinaista (Ruusunen, 2002, s. 67–89).

Suomi oli erityisessä asemassa, koska se oli ensimmäinen pohjoismaa, jossa sallittiin kaupallisen radiotoiminnan aloittaminen. Vuonna 2023 tulee kuluneeksi jo 38 vuotta ensimmäisen kaupallisen *Radio Lakeus* -radiokanavan toiminnan aloittamisesta (Lassila, 2020). Suomessa aloitettiin yleisradioyhtiö vain neljä vuotta maailman ensimmäisen jälkeen, eli isobritannialaisen BBC-kanavan perustamisesta (Yle, 2015). Vuonna 1926 avattiin O.Y. Suomen Yleisradio (ruotsiksi A.B. Finlands Rundradion) nimisen ohjelmayhtiön toiminta. Ylen (2015) mukaan yhtiön takana olivat muun muassa erilaiset radioliikkeet, sanomalehdet ja Suomen Lennätinhallitus. Ylen tehtävää kuvailtiin "*isänmaallisen mielipiteen luojana*". Ylen ohjelmistoon kuului muun muassa radion kuunteluluvilla rahoitettu sinfoniakonserttien lähettäminen (Yle, 2015).

Ylex konseptia edelsi alun perin *Radiomafia* niminen radiokanava, joka aloitti toimintansa 1. kesäkuuta vuonna 1990 ja lopetti Ylex kanavan aloittaessa 13. tammikuuta vuonna 2003 (Rokka, 2023). Ylex:n aloittaminen liittyi Yleisradion eli Ylen laajamittaisempaan suomenkielisen radio-ohjelmiston uudistamiseen, jossa muita alkunsa saaneita kanavia olivat *Yle Radio 1*, *Yle Radio Suomi* ja *Yle Radio Q* (Turun Sanomat, 2002). Uudistamisen taustalla vaikutti pyrkimys yhtenäisemmän radiokanavajoukon muodostamiseen, joiden ohjelmistosta löytyy jokaiselle kuuntelijalle sopivaa sisältöä. Ylex:n ohjelmatarjontaa kuvaillaan seuraavasti: "*17–27-vuotiaille suunnattua, joka esittelee uutta musiikkia ja populaarikulttuuria*" (Turun Sanomat, 2002). Yle radion populaarimusiikkiohjelmien toimituspäällikkö Pekka Laine pohtii Ylen vuosikertomuksessa (2003), että populaarimusiikki on luonteeltaan monitasoista ja siksi sen vaikutusten tarkastelu suhteessa kuuntelijaan on mahdollistettu yhä paremmin Ylen uudistetuilla kanavilla. Laine kuvailee musiikin laajaa vaikutuskykyä *kulttuuripoliittisena haasteena*. Ylex-radiokanavan tavoite oli alusta saakka muun muassa uusien kotimaisten muusikoiden ja kiinnostavien uutuuksien esiin nostaminen (Yle Vuosikertomus 03, 2003).

2.2 Musiikkijournalismin ja musiikin tutkimus

Musiikkijournalismin tutkiminen eri vuosikymmenillä on keskeistä, mikäli halutaan ottaa selvää yhteiskunnan arvoista ja mieltymyksistä. Musiikki ja sen tekijät heijastavat yhteiskunnan olosuhteita ja arvoja, ja musiikkitoimittajat esittävät näitä ajatuksia musiikkiarvostelujen ja -artikkelien muodossa. Musiikista kirjoittavalla toimittajalla on omanlaisensa portinvartijan rooli, jonka myötä hän säätelee sitä, mikä musiikki pääsee edustetuksi ja miten musiikista ajatellaan. Portinvartijuudella tarkoitetaan myös, kuinka mediantuottajat määrittelevät ja rajaavat mediaan julkaistavaa materiaalia (Seppänen & Väliverronen, 2012, s. 184–185). Musiikkitoimittajalla on niin ikään valtaa tai kuvitteellista valtaa arvostella musiikin laatua ja merkitystä. Jos musiikkikappale saa heikon arvostelun, se saatetaan leimata myös suuremman yleisön keskuudessa. Samalla kuluttajat ovat yksilöitä mieltymyksineen, joten he tekevät omat loppupäätelmänsä musiikin laadusta. Musiikkijournalismin tulisi noudattaa melko yhtenäistä linjaa, mikäli se julkaistaan osana aikakauslehteä, eikä pelkästään musiikkiin keskittyneessä lehdessä (Lehtiranta ja Saalonen, 1993, s. 76–77).

Välimäki, Torvinen, Ojala, Poutiainen ja Ranta-Meyer (2020) kertovat, että eräs musiikin tutkimuksen suuntaus on musiikkisosiologia. Sillä on erityisen merkittävä yhteys yhteiskuntaan ja ideologiaan. Musiikkisosiologia tarkastelee musiikin asemaa ja merkitystä osana yhteiskuntaa. Se, miten musiikin suhde määritellään vallitsevaan yhteiskuntaan, on vuosi vuodelta ajankohtaisempi ja uudelleen määritettävissä oleva tutkimuskysymys. Alun perin musiikin tutkiminen tällaisesta näkökulmasta keskittyi ainoastaan klassiseen musiikkiin, sillä muunlaisilla genreillä, eli musiikkityypeillä ei nähty samanlaista hierarkkista arvoa (Välimäki ja muut, 2020).

Välimäki ja muut (2020) toteavat, että musiikintutkimuksen ja tarkemmin musiikkisosiologian keskittyessä tutkimaan eri kulttuurien musiikkia, se ei anna erityisasemaa kenellekään. Kaikkia musiikkigenrejä tutkitaan objektiivisesti. Musiikki on aina erottamaton osa yhteiskuntaa ja sosiaalista toimintaa, sillä se rakentuu ja välittyy kaikissa muodoissaan eri ihmisryhmien kautta. Musiikin tekeminen ja siitä kirjoittaminen

ovat yhtä lailla sosiaalista ja sosiaalisia arvoja välittäviä merkitysketjuja (Välimäki ja muut, 2020).

2.3 Musiikkikritiikki – Kuuntelun mestaruus

Musiikista kirjoittaminen ja sen kritisoiminen vaatii luovaa otetta, ja kykyä esitellä, taustoittaa ja tulkita musiikkia laajempina sisältöinä. Musiikkikritiikin tehtävä on esitellä musiikkia ja saada yleisön kiinnostus puolelleen. Kritiikin avulla tavallinen musiikinkuluttaja voi saada uudenlaista tietoa ja lähestymistapoja musiikin kuuntelemiseen ja sen arvostamiseen. Toisinaan kritiikin avulla voidaan vaikuttaa siihen, mitä tietystä musiikkityypistä, eli genrestä ajatellaan, ja mitä musiikkia arvostetaan toista enemmän. Musiikkikritiikillä on siis ideologista merkitystä kahdella eri tasolla: tarkasteltavassa musiikissa itsessään ja musiikkitoimittajan kirjoituksessa (Heikkilä, 2012).

Heikkilän (2012) mukaan musiikkikritiikoinnissa on oltava musiikin tuntemuksen ja kirjoittamisen ammattilainen. Kuka tahansa ei ole kykenevä tuottamaan arvokasta tekstiä musiikista, vaikka itsessään musiikista kertovaa journalismia ei pidettäisi yhtä vakavana ja arvostettavana kuin esimerkiksi uutisjournalismia. Musiikkikritiikin kirjoittamisessa tulee osata tulkita sanallisesti myös sellaista, mikä on täysin sanatonta, eli non-verbaalista. Musiikki ja siitä kirjoittaminen vaatiivat taitoa ilmaista asioita mielenkiintoisesti ja luoden elämyksellisiä mielikuvia (Heikkilä, 2012, s. 178–179). Musiikista kirjoittaessa toimittaja ei voi välttyä siltä, kuinka musiikkia arvollistetaan ja kuinka musiikki asettuu osaksi yhteiskunnallista kontekstia.

Heikkilän (2012) mukaan musiikkikritiikkiä voidaan tarkastella ainakin kuuden eri kategorian avulla. Niitä ovat *julkisuus*, *ammattimaisuus*, *yleistajuus*, *ajankohtaisuus*, *soivan aineksen käsitteleminen* ja *kriittisyys*. Julkisuudella viitataan musiikista kirjoittamisen julkiseen olemukseen, sillä musiikkisisältöä tuotetaan monenlaisiin median viestimiin ja sitä kautta se saa osakseen yhteiskunnallisen vastuuaseman.

Ammattimaisuus viittaa alan osaamiseen ja tietämykseen. Yleistajuisuudella tarkoitetaan sitä, että kohdeyleisö on suuri ja heidän tulee ymmärtää alan kieltä. Osittain siinä esiintyy erikoissanastoa, joka on tuttua vain todellisille musiikintuntijoille. Ajankohtaisuus merkitsee uuden musiikin huomioimista tai esimerkiksi vanhan teoksen uudelleen arvioimista sen hetkisestä yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Lopulta keskeisin sana, eli kriittisyys merkitsee monitasoista arviointia ja vertailua, jossa kriitikko tai toimittaja asettaa musiikkiteoksen paikalleen monesta eri näkökulmasta. Tämä voi tapahtua esimerkiksi pohtien teoksen merkitystä, ja laatua omassa musiikkityylissään, eli genressään (Heikkilä, 2012, s. 180–181).

2.4 Ideologioiden vaikutukset musiikin kuuntelussa ja siitä kirjoittamisessa

Populaarimusiikkia käsittelevä journalismi voi osaltaan myös pyrkiä hylkimään poliittiset agendat taiteen taustalla. 1980-luvulla vallitsi osaltaan ilmapiiri, jossa rock-musiikkia etäännytettiin politisoitumisesta ja musiikkitoimittajat jopa sivuuttivat täysin kannanotot keskittyen musiikin syvimpään olemukseen viihteenä ja tunteiden herättäjänä. Politisoitunutta musiikintekoa pidettiin jopa esteenä muusikoiden menestymiselle varsinkin globaaleilla markkinoilla (Fürsich & Avant-Mier, 2012, s. 107).

Suomalaisessa musiikkikentässä vallitsi pitkään vahva maskuliinisuuden korostuminen, eikä sukupuolien väliseen asemaan liittyvä keskustelu ota loppuakseen edes tänä päivänä. Päinvastoin sukupuolihierarkkiat ja ideologiat ovat tämän päivän musiikkialalla yhä enemmän tutkimuksen ja kiinnostuksen kohteena. Iso-britannialaisen musiikkiteollisuuden laskenta vuodelta 2019 paljastaa, että naiset ovat aliedustettuna vain vajaalla 20 prosentilla 219:n musiikkijulkaisijan artisteina (Bain, 2019). Musiikkialan suurimpia keskustelun aiheita ovat jatkuvasti sukupuolten tasa-arvo ja asettuminen musiikkialalle. Suomessa 1980-luvulla eläneessä rock -skenessä ei myöskään korostettu naisia millään tavalla, ja heidän osallisuuttaan ei pidetty erityisen merkityksellisenä.

Samaan aikaan suomalainen musiikkijournalismi nosti tapetille esimerkiksi Kaija Saariahon naiseuden klassisen musiikin kentällä (Välimäki, 2014).

Tuoreessa vuoden 2024 tutkimuksessa "*Party rocking: Exploring the relationship between music preference, partisanship, and political attitudes*" tutkijat Brianna Mack ja Teresa Martin nostivat esiin tuntemattoman yhteyden ihmisten henkilökohtaisten musiikkimieltymysten ja poliittisen ideologian välillä. Tutkimuksen tulosten mukaan tiettyyn poliittiseen identiteettiin personoituvat yksilöt suosivat tiettyjä musiikkigenrejä ylitse muiden, mikä muodosti eron vastakkaisten poliittisten ryhmien välille.

Sorce Kellerin (2007) mukaan musiikinkuuntelija harvoin käsittää sitä ideologista ulottuvuutta, joka ympäröi hänet musiikin kuunteluhetkellä. He saattavat vain tulkita musiikin vaikutusta mielialaan tai sitä, onko musiikki miellyttävää vai ei. Sen sijaan he eivät välttämättä ole tietoisia siitä, millaista taustalla olevaa "kerrontaa" ja/tai ideologista ajattelua musiikkiin liittyy. Sorce Keller (2007) toteaa myös, etteivät kuuntelijat halua välttämättä tunnistaa esimerkiksi "*Tšaikovskin Pathetiquessa sankarin kuvattua tuhoa ja hänen hajoamistaan syvyyksiin, joista hän oli kotoisin.*" Sorce Keller (2007) korostaa myös sitä, kuinka musiikin voima ja ideologinen vaikutus piilee siinä, kuinka eri ihmisryhmät haluavat ilmaista musiikin avulla omaa kuulumisen tunnettaan muun muassa tiettyyn kulttuuriin, alakulttuuriin, kansakuntaan, yhteiskuntaluokkaan, etniseen ryhmään, uskontoon, sukupuoleen tai ikäryhmään. Se voi myös toimia jonkin asian vastustamisena, haluna vastustaa, syrjiä tai hallita toisia ihmisiä tai ihmisryhmiä.

2.5 Musiikin moraalinen kannanotto – Protestimusiikki ja poliittiset kytkökset

Musiikin suhteen esillä on kautta aikain ollut sukupuolihierarkkian lisäksi niin politiikkaa, sotia, rahaa, sosioekonomista asemaa kuin valtasuhteita arvostelevaa ja protestoivaa tuotantoa. Niin kauan kuin musiikki on ollut olemassa, sillä on ollut kytkökset ideologian esittämiseen, aktivismiin ja protestointiin. Rautiaisen (2001) mukaan musiikki on keino

herättää tunteita ja välittää viestejä tavoilla, jotka tavoittavat suurimman osan ihmisistä. Protestilaulut tulivat tutuksi niin 1960-luvun Suomessa kuin erityisesti 1774–1911 vuosien Yhdysvalloissa. Protestilaululla viitataan musiikkiin, jonka avulla tuodaan esiin erilaisia ideologioita. Protestimusiikki liittyy vahvasti esimerkiksi työ- ja rauhanliikkeiden toiminnan edistämiseen. Suomessa ensimmäiset protestilaulut olivat Ylioppilasteatterin tekemiä ja ne äänitettiin Tammi-kustantamon toimesta. Levyn kappaleissa oli seksuaalista ja aatteellista sisältöä, joka johti soittokieltoon Yleisradion toimesta. Tästä kertoo Tarja Rautiainen (2001) akateemisessa väitöskirjassaan *”Pop, protesti, laulu - Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa”*, kun hän haastattelee Kaisa Korhosta (Rautiainen, 2001).

Yhdysvalloissa protestimusiikin syntyminen liittyi vahvasti sodanvastaisuuteen ja kansalaisoikeusliikkeiden toimintaan. Tämä alullepano vaikutti merkittävästi myös myöhemmän ajan populaarimusiikkiin ja sen kannanottavuuteen. Laulujen täytyi olla helposti muistettavissa ja esitettävissä, jotta ne leviäisivät mahdollisimman laajalle ihmisjoukolla. Tähän vaikutti myös levytys- ja äänitysteknologian puuttuminen 1700- ja 1800-luvuilla (First Amendment Museum, 2024). Protestimusiikki liittyi myös vahvasti tummaihoisten amerikkalaisten orjuuteen, jonka myötä syntyi niin kutsuttu ”orjamusiikki”, jonka tarkoitus oli kanavoida orjien kokemia vastoinkäymisiä ja surua hymnien ja uskonnollisen otteen avulla. Orjamusiikin katsotaan myös olevan ensimmäistä kannanottavaa ja protestoivaa musiikkia, johon liittyvä ajanjakso päättyi vuoden 1863 vapautusjulistukseen, jonka myötä kaikki orjat vapautettiin (Friedman & Friedman, 2013, s. 1–7).

Musiikinteon ja politiikan välillä on ilmeinen yhteys, mutta sitä on tutkittu huomattavan vähän. Voidaankin esittää kysymys siitä, voiko musiikin tekeminen merkitä myös jonkin asteista politiikan edistämistä. Johansson, Thomas ja Bell (2009) ottivat tutkimuksellaan *”Sound, Society and the Geography of Popular Music”* selvää siitä, miten musiikkiin liittyvät poliittiset ja ideologiset yhteydet ovat tulleet viihdemaailmassa esille ja millaisten näkökulmien kautta sitä voidaan tutkia. Tutkimuksessa keskitytään Live 8 -

konserttisarjaan G8 -maissa, eli taloudellisesti johtavimmissa maissa. Konserttien avulla maailmanluokan musiikkitähdet kokoontuivat yhteen vastustaakseen kehitysmaiden velkataakkojen takaisinmaksua. Mikäli musiikinteko tai sen esittäminen poliittisissa yhteyksissä voidaan lukea poliittiseksi toiminnaksi, voitaisiin myös tulkita, että kuluttaja saattaa osallistua tämänkaltaiseen toimintaan ostamalla siihen liittyvän musiikkilevyn (Street, Hague ja Savigny, 2008).

Eräs tunnetuimmista protestilauluista on Billie Hollidayn *Strange Fruit* -kappale, joka protestoi tummaihoisten amerikkalaisten lynkkaamista. Kappaletta on kutsuttu "julistikseksi" ja kansalaisyhteiskunnan aloittajaksi. Holiday popularisoi 1930-luvulla "Strange Fruitin" ja loi siitä musiikillisen taideteoksen, mutta sen alkuperä juontaa juutalaisen kommunistisen opettajan ja kansalaisyhteiskuntaaktivisti Abel Meeropolista. Hän kirjoitti Strange Fruitin runona, ja vasta myöhemmin musiikkikappaleena (Pak, 2020).

Toinen suurelle yleisölle tuttu protestilaulu on John Lennonin *Happy Xmas (The War Is Over)* vuodelta 1971. Tämä joulupyhien aikaan suurta radiosuosiota kerännyt kappale ei kuitenkaan keskity perinteisiin jouluaiheisiin, vaan se tuotettiin osana Vietnamin sodanvastaista protestointia. Kappale oli seurausta John Lennonin ja hänen vaimonsa Yoko Onon vuonna 1969 toteuttamille *Bed-ins for Peace* -protesteille, jotka olivat rauhanomaista sodanvastaista aktivismia (Kruse, 2009).

Välimäen ja Monosen (2018) mukaan eräs musiikkijournalismin ideologisuuden tutkimista sivuava toiminta on musiikin ja aktivismin välisen yhteyden tutkiminen. Aktivistisella musiikintutkimuksella tarkoitetaan yhteiskunnallisiin ongelmiin liittyvää tutkimusta, jossa ollaan läheisessä vuorovaikutuksessa musiikillisten instituutioiden kanssa. Siinä on myös kyse musiikkikulttuurin ongelmakohtiin puuttumisesta ja asenteisiin vaikuttamisesta musiikillisin keinoin. Etenkin sukupuoliin liittyvä identiteettipolitiikka ja ideologiat ovat yhä enemmän nostaneet päätään tutkimuskohteena 2000-luvulla. Feministinen tutkimus on yhä tavoitellumpaa, kuten esimerkiksi Susanna Välimäen ja Nuppu Koiviston "*Sävelten tyttäret*" niminen tutkimus (Välimäki ja Koivisto-Kaasik, 2023) joka tuo esille suomalaisen musiikin historian

naissäveltäjiä. Kansallisbiografiasta löytyy ensimmäistä kertaa koskaan elämäkertartikkeleita 1800- ja 1900-luvulla syntyneistä naissäveltäjistä. Musiikkitieteellisessä tutkimuksessa on meneillään suuri poliittinen kiinnostus muusikoiden identiteettien ja työolosuhteiden tutkimiseen (Wahlfors, 2021). 2000-luvulle tultaessa poliittiset ja ideologiset ajatukset musiikkikappaleissa eivät välttämättä tule ilmi yhtä suorasti, eivätkä ne nouse yhtä helposti kuuntelulistojen kärkisijoille. Silti vaikuttamista on havaittavissa varsinkin sukupuoliin ja seksuaalisuuteen, sekä rasismiin liittyen. Arvostettu *Billboard* -musiikkilehti (2018) toteaa, että Childish Gambinon *America* -kappale on esimerkki harvinaisesta sosiaalisesta aiheesta, joka hallitsi Hot 100 -listan ensimmäistä sijaa. Sen edeltäjänä on ollut esimerkiksi Lady Gagan tasa-arvoon liittyvä kappale *Born This Way* vuonna 2011 (Trust, 2018).

3 Ideologian suhde journalismiin ja musiikkialaan

Kennedyn (1979) mukaan ideologian merkitys alkoi hahmottua jo 1700-luvulla, kun ranskalainen filosofi Antoine Destutt de Tracy kehitti käsitteen *idéologie* eli ideologia. Hänen määritelmässään ideologian käsite oli osa eläintiedettä, sillä kaikella ideologialla on fysiologinen toimija. Hawkes ja Petersen (2003) kuvailevat sen sijaan, että ideologian tutkimus oli alun perin metatiedettä eli niin kutsuttua *tiedettä tieteestä*. Se pystyi myös selittämään muiden tieteenalojen alkuperää. Van Dijk (1998) kuvailee, että ideologian käsite kehittyi tämän jälkeen kielteisempään suuntaan hallitsevan ihmisluokan hallitsevista ajatuksista. Myöhemmin ideologia nähtiin enemmänkin ajatuksina, jotka nähtiin osaksi yhteiskunnassa toimimista, ja käsitystä sen järjestyksestä, sekä ihmisten paikasta kyseisessä järjestelmässä. Idea ja ideologia ovat van Dijkin (1998) mukaan läheisessä yhteydessä toisiinsa, sillä idealla tarkoitetaan uusia hyväksyttäviä ja ei-hyväksyttäviä ajatuksia, jotka jaetaan muiden ihmisten kanssa siten, että niistä tulee lopulta julkista omaisuutta ja ne muodostavat sosiaalisen ulottuvuuden.

Ideologian taustalla vaikuttavia käsitteitä ovat myös uskomukset (*beliefs*), tieto (*knowledge*), tuomio (*judgement*), mielipide (*opinion*), tunteet (*emotions*) ja tajunta (*cognition*). Kaikki käsitteet ovat van Dijkin (1998) mukaan lähellä toisiaan ja ideologian rakennuspaloja. Uskomukset ovat subjektiivisia ideoita, jotka saattavat olla vääriä ja vääristettyjä. Tieto on sen vastakohta, ja siinä on kyse todeksi varmistetuista ideoista. Tuomio on idea siitä, mikä on oikein ja mikä väärin. Tuomiota ovat myös mielipiteet, eli yksilölliset ideat siitä, miten tarkastelemme ja koemme asioita. Voimme esimerkiksi pohtia sitä, onko jokin taiteen muoto kaunista vai rumaa. Tunteet liittyvät van Dijkin (1998) mukaan aina ideologian syntymiseen, sillä tunteet vaikuttavat ja ohjaavat uskomuksia ja mielipiteitä. Tajunta on osa mielentoimintaa ja paikka aivoissa, jossa ideat ja uskomukset syntyvät. Uskomukset voidaan siis määritellä eräänlaisiksi tiedon yksiköiksi ja ajattelun tuotoksina. Ne voidaan tulkita myös diskurssin ja sosiaalisen vuorovaikutuksen *henkisinä* olosuhteina ja seurauksina. Van Dijkin (1998) mukaan

voidaan hahmottaa ideologioiden syntyminen ja paikka yhteiskunnassa, sekä niihin liittyvien puhetapojen muodostajana ja ylläpitäjänä.



Taulukko 3. Ideologian muodostuminen sosiaalisissa prosesseissa (van Dijk, 1998)

Mallikuva ideologioista ja sosiaalisista käytännöistä on van Dijkin (1998) luoma, ja sen tarkoitus on hahmottaa sosiaalista kaavaa, jossa rakentuu ideologioita "syvistä" kulttuurisista uskomuksista aina ryhmäuskomusten kautta niiden erilaisiin ilmenemismuotoihin.

Kuvan 1. kaava kulkee van Dijkin (1998) mukaan seuraavasti: Ideologioiden perusta juontuu aina kulttuuriseen perustaan, jossa ihmiset jakavat tietoa ja asenteita. Kulttuuriseen perustaan kuuluvat myös näihin pohjautuvat arvot ja totuuskriteerit. Seuraavaksi eri ihmisryhmät ottavat omakseen juuri tietyt uskomukset, jotka pohjautuvat kulttuurilliseen perustaan. Nämä uskomukset tulkitaan ryhmän uskomusjärjestelmiksi, jotka ovat taustalla vaikuttavan ideologian lopputulos. Tämän seurauksena henkilökohtaisista malleista syntyy sosiaalinen ulottuvuus episodisessa muistissa, eli paikassa, jossa on ihmisen henkilökohtaiset muistot. Ideologiat voidaan

tulkita puolueellisiksi, kun ne noudattavat ryhmäuskomuksia. Ihmisen mielessä olevat ideologiset mallit ovat tulkittavissa yksilön aikaisemmillä kokemuksilla ja henkilökohtaisella tiedon, minuuden ja persoonan tasolla. Henkilökohtaiset tapahtumamallit voidaan ilmaista sosiaalisissa käytännöissä, kuten yhteiskunnallisessa keskustelussa.

Kertojan, kuten toimittajan tulee aina esittää kertomuksensa valitusta näkökulmasta. Kuitenkin toimittajan tulisi pysyä mahdollisimman objektiivisena. Näkökulman valinta vaikuttaa aina aiheesta kertomisen puolueettomuuteen. Näkökulma voi olla myös eri suhteissa valittua tietoisella ja ei-tietoisella tasolla. Näkökulma käsitteenä liittyy kielenkäytössä myös käsitteisiin ideologiasta (Kalliokoski, 1995, s. 13–15). Kaikki aikaisemmat kokemuksemme, arvomme ja asemamme sosiaalisessa yhteisössä rajoittavat ja hallitsevat omaa mahdollisuuttamme kielellisten valintojen ja puheen tulkinnan kanssa. Kriittisen lingvistiikan koulukunnan perustajiin lukeutuva Tony Trew toteaa, että jokainen havainto edellyttää teoriaa tai ideologiaa, ja ei ole olemassa niin sanottuja raakoja, teoriaan perustamattomia tosiasioita (Kalliokoski, 1995, s. 13–15). Tabronin (2018) mukaan se, millaisia mielikuvia mediassa luodaan riippuu aina niin sanotusta *mediaideologiasta*. Toimittajat ovat aktiivisia toimijoita, jotka ovat suorassa yhteydessä yleisöön journalististen tuotostensa kautta. Myös toimittajien oma mediaideologia vaikuttaa voimakkaasti tuotettuun sisältöön. Toimittajat ja heidän mediansa ovat aina tavalla tai toisella synkronoituneet tiettyyn ideologiaan tai ideologioihin.

Van Dijk (1998) toteaa, että ideologiat koskettavat yksittäisiä henkilöitä, ryhmiä, ryhmäsuhteita ja erilaisia yhteiskunnan prosesseja. Ideologian asema voidaan nähdä eri ihmisryhmien ja niihin liittyvien ryhmäsuhteiden sosiaalisten esitysten hallintana. Ne myös heijastavat sitä, kuinka eri ihmisryhmät ja niihin kuuluvat yksittäiset jäsenet tulkitsevat yhteiskunnallisia kysymyksiä ja aihealueita. Van Dijk jaottelee myös ideologiaa kantaville ryhmille kuuluvia perusominaisuuksia ja intressejä. Näitä ovat muun muassa kysymykset: ketä me olemme? mitkä ovat arvojamme? ja ketkä ovat vihollisiamme?.

3.1 Dominoiva ideologia ja yhteiskunnalliset valtasuhteet

Eräs keskeinen ideologiaan liittyvä tutkimuksen aihe on se, kuinka dominoivaa eli hallitsevaa ideologia voi olla, ja miten se voi vaikuttaa merkittävästi yhteiskunnassa toimiviin valtasuhteisiin. Marx ja Engels luokittelivat yhteiskunnan hallitsevien luokkien omaavan myös hallitsevia ideologioita. He loivat pohjan "*The Dominant Ideology Thesis*" teorialle eli vapaasti käännettynä "*Hallitsevan ideologian teesille*". Siinä on kyse väittämästä, jossa yhteiskunnan ylimmät luokat vaikuttavat merkittävästi vallitsevien ideologioiden syntymiseen ja siihen, että työväenluokka alistuu vallitsevaan ideologiaan. Siinä on myös kyse ideologian luonnollistamasta *sosiaalisesta epätasa-arvosta* ja *status-quoista*. Lukuisat kriitikot taas kyseenalaistavat ajatuksen hallitsevien luokkien ideologisesta vallasta ja alisteisten ryhmien hyväksynnästä (Oxford Reference, 2023). Keskustelua on myös herättänyt se, dominoiko tietyt ideologiat ihmisiä ja onko vallitsevilla ihmisryhmillä edes yhtenevää ideologista ajattelumallia (van Dijk, 1998).

Van Dijk (1998) mukaan on syytä myös pohtia muun muassa toimittajien, poliitikkojen ja tutkijoiden motiiveja ja kuulumista hallitsevaan ihmisluokkaan, sillä he voivat mahdollisesti luoda niin yhteistä ideologista pohjaa kuin ajaa omaa etuaan ja asemaansa palvelevaa ideologista ajattelumallia. Van Dijk (1998) pohtii, että vaikka eri tahoilla on myös omat erilliset ideologiansa, niin on luultavasti olemassa myös tietyissä konteksteissa dominoivaa eli *hallitsevaa ideologiaa*. Samaa yhteiskuntaluokkaa, kuten hallitsevaa ihmisryhmää, yhdistävät todennäköisesti myös samankaltainen koulutus, sosiaaliset piirit ja media, jolloin muut ihmisryhmät tulevat haastamaan ja kyseenalaistamaan näitä hallitsevia ryhmiä niin sosioekonomisessa kuin ideologisessa mielessä.

Croteau, Milan ja Hoynes (2012) vertailevat ja kritisoivat dominoivia ideologioita ja yhteiskunnallisia ristiriitoja. Heidän mukaansa mediatekstit eivät koskaan ole pelkästään vallitsevaa ideologiaa korostavaa, vaan niissä on aina myös vastakkainasettelua ja

valtavirtaa haastavia ajatuksia. Hallitsevien ideologioiden näkyminen mediassa sisältää myös sen osapuolten välisen epätasapainon ja epätasa-arvon ristiriidat. Se jättää myös kehystämällä paljon marginaaliin ja kokonaan huomion ulkopuolelle. Media on erityinen valtasuhteiden järjestyskenttä varsinkin poliitikoille, aktivisteille, johtajille ja uskonnollisille ryhmille. Croteau ja muut (2012) kuvailevat mediaa *kulttuurisotien* kohtaamispaikaksi, jossa Yhdysvallat ja miksei muukin maailma, taistelee moraalien peruskysymysten äärellä. Media, uutiset, mielipiteet ja kommentointi muokkaavat julkisen keskustelun tärkeimmät virtaviivat. Ikiaikaisia väittelyn aiheita ovat esimerkiksi abortin, homoseksuaalisuuden ja kuolemanrangaistuksen moraalisuus ja hyväksyttävyys. Aiheista keskustellaan polarisoituneesti tai ei ollenkaan. Kaikki osapuolet käyttävät mediaa oman ideologiansa edistämiseksi ja valtavirtaan pääsemiseksi (Croteau ja muut, 2012).

3.2 Kulttuurihistorian ideologisuudesta

Termi *ideologia* tai *ideologisuus* ovat jo alkujaan poliittisesti latautuneita käsitteitä. Sanat *idea* ja *logia* ovat kuitenkin jo kaukaa historiasta ja merkitsevät asioiden näkemistä tai niiden todellista olemusta ja puhumiseen viittaamista. Ideologian käsite on liitetty historian saatossa vahvasti muun muassa marxismiin, eli marxilaiseen ideologiakäsitykseen. Usein onkin tehty ideologisten ajattelutapojen jako vain marxistisiin ja ei-marxistisiin ryhmiin (Heikkinen, 2012, s. 112–113).

Marxismissa oli kyse yhteiskunnallisesta aatteesta ja sosialistisesta oppimisjärjestelmästä, jonka perustajina toimivat nimensä mukaisesti yhteiskuntafilosofi Karl Marx ja sosialistinen filosofi Friedrich Engels. Yhdessä Marx ja Engels loivat perustan myös kommunistiselle teorialle. Kummankin tulkinnat kulttuurin, ideologian ja talouden suhteista on muokannut jo 1900-luvulta lähtien kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimusta. Marxilaisen ajatteluperinteen mukaan taiteella on mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Yhteiskunnallinen rakenne muovautuu

ajansaatossa tuotantosuhteiden mukaan, jonka seurauksena myös taide ja kirjallisuus kehittyvät (Borg, 1965, s. 1–2).

Marxin ja Engelsin ajatukset ovat vaikuttaneet myös taiteen ja estetiikan tulkintaan, koska kummatkin osoittivat kiinnostusta taiteesta suhteessa yhteiskuntaan. Heidän ajattelunsa sai nimen Marxilainen estetiikka. Raoul Palmgrenin teoksessa ”*Marxilaisen estetiikan kaksitasoisuudessa*” Palmgren antaa kritiikkiä Marxin yksipuolisesta sisältöestetiikan tutkimisesta ja yhteiskunnallisten kytkösten arvioimisesta. Hän toteaa myös, että useimmiten taide nähdään talouden jatkeena tai sille pyritään luomaan moraaliin liittyviä agendoja ja sitä myös rajoitetaan erilaisten moraalisten ajatusten puitteissa. Sen sijaan kirjallisuus voidaan tulkita journalistiikan ja propagandan rajamailla tapahtuvana toimintana (Lakkala & Paastela, 1980).

Taiteen parissa ideologia käsitys on liitetty ennen kaikkea sukupuoli-ideologian esittämiseen ja sen rajojen rikkomiseen. 1870-luvulta lähtien ranskalainen taidehistorioitsija Charles Blanc teki eron ”viivan” ja ”värin” välille, joka tarkoitti sukupuolihierarkioiden välittymistä erilaisen taiteen välillä. Yksinkertaiset viivapiirrustukset tulkittiin maskuliinisina ja väriä käyttävät työt heijastivat enemmän feminiinisyyttä. Suomalaisen taidemaalari Magnus Enckellin työt koettiin erityisen ristiriitaisina, koska niissä maskuliininen oli siirretty tulkinnan mukaan *feminiiniseen tilaan*. Miehet esitettiin aistikkaina ja heihin liitetty ”objektius” muutti valtasuhteita, joissa maskuliinisesta tulikin katseen kohde, eikä havainnoija. (Meurman-Solin & Pyysiäinen, 2005, s. 169–179). Yksinkertaisilla valinnoilla pystyi kuitenkin tekemään taiteellisia ja ideologisia kannanottoja ilman, että kukaan saattoi nostaa asiaa esille niiden oikealla nimellä. Usein arvostelun kohteena olivatkin ”väärät värit” eivätkä itse ideologiset kannanotot (Meurman-Solin & Pyysiäinen, 2005).

3.3 Ideologisuus ja identiteetit

Van Dijkin (2011) mukaan ideologialla voidaan viitata neutraaliin tai polarisoituneempaan käsitykseen erilaisista ajattelun järjestelmistä, jotka usein jaetaan saman ihmisryhmän sisällä, ja joka ohjaa tilanteiden tulkinnan, puheen ja käyttäytymisensä diskursseja. Ideologia voidaan myös nähdä tekijänä, joka sitoo erilaisia ihmisryhmiä yhteen ja samalla erottaa niitä toisista ryhmistä. Tämä rakentaa vastakkainasettelua esimerkiksi eri ikäluokkiin, sukupuoleen ja seksuaaliseen suuntautumiseen liittyen. Ideologiat voidaan myös kokea omasta ryhmästä erillään olevina vääräuskoisina ajattelunmalleina, eli ajatuksena siitä, kuinka on olemassa vain yhden ryhmän totuus ja muiden ideologiat (van Dijk, 2011, s. 418–420). Ideologia liittyy usein ryhmiin ja ryhmäytymiseen. Se muodostaa ideologisia kollektiiveja, jotka ovat yhteisöjä. Nämä yhteisöt voivat järjestäytyä halutessaan esimerkiksi poliittisiksi puolueiksi. Puolue ei vielä itsessään välttämättä ole ideologinen organisaatio, vaan ideologinen joukko. Tätä joukkoa kuvailee käsite "ideologinen ryhmä", jota määrittää yhteinen ajatus ideologiasta ja erilaiset sosiaaliset käytännöt (van Dijk, 2011, s. 4–6).

Ideologiaa voidaan tarkastella ennen kaikkea kielenkäytön muotoina. Jokainen henkilö edustaa yhtä tai useampaa ideologiaa, jotka voivat liittyä esimerkiksi henkilön ammattiin, kuten journalisti, tai poliittisiin kiinnostuksen kohteisiin, kuten feminismi. Ideologiat ovat syvälle juuruttua ajattelua, jonka muodostamisesta ovat pitkälle vastuussa erilaiset sosiaaliset ryhmät ja median viestintävälineet. Niiden sisällä käytävä keskustelu voi muokata merkittävälaatuisesti ja pitkäaikaisesti yksilön omaa ajattelua eri arvoasioista. Ihmiset ikään kuin käyttävät ja muokkaavat ideologioita osana itsensä ja ryhmänsä ilmaisua. Ideologian ylläpitäminen voi tulla ilmi verbaalisesti eli sanallisesti tai non-verbaalisti, eli sanattomasti (Dijk, 2011, s. 421–422). Ideologioiden ongelmana piilee se, että ne ikään kuin asuvat tekstin lomassa, mutta lukija voi olla kykenemätön huomaamaan ideologisuutta lukiessaan. Syy tähän on inhimilliset erot jokaisen omissa tulkintatavoissa. Ideologisuus syntyy ennen kaikkea sosiaalisissa tilanteissa, eli diskursseissa, ja ne muokkaantuvat edelleen tekstin muotoon ja siitä eteenpäin lukijan omassa mielessä. On kuitenkin mahdollista hahmottaa ideologiaa kielellisten valintojen

ja diskurssien avulla. Tekstin tyyli eli genre ja julkaisualusta voivat myös muokata ideologisuuden esiintyvyyttä (Fairclough, 1995, s. 73–75).

Ideologian käsitettä on alettu käyttää noin vuoden 1979 tienoilla, jolloin kriittisen lingvistiikan koulukunnan teokset *"Language as Ideology"* (Gunther, 1979) ja *"Language and Control"* (Fowler, 1979) julkaistiin. Tutkijat yrittivät määrittää yleisesti pätevää teoriaa ideologisuuden taustalle. Sittemmin muun muassa kriittisessä diskurssin tutkimuksessa ideologian käsite on liitetty vahvasti erilaisiin yhteiskunnallisiin vastakkainasetteluihin. Puheen käytössä keskitytään ennen kaikkea tutkimaan me ja muut -vastakkainasettelua, jossa hahmottuu eri ihmisryhmiä, ja heidän ajatuksiaan moraalisesti oikeasta ja väärästä. Diskursiiviset toimintatavat ovat kiinni ideologisessa vaikuttamisessa, koska niiden avulla voidaan joko lieventää tai vahvistaa erilaisia sosiaalisia valtasuhteita, kuten mies suhteessa naiseen ja niin edelleen (Heikkinen, 2012, s. 116–117).

Benwellin ja Stokoen (2006) mukaan identiteetti on ihmisen tapa erottautua toisista sosiaalisessa todellisuudessa. Käsitys itsestä ja omasta olemuksesta ei koskaan ole täysin irrallinen subjekti ympäröivästä yhteiskunnasta ja toisista ihmisistä. Se rakentuu aina suhteessa muihin ja muiden vahvistuksesta. Saksalaisen filosofi Georg Wilhelm Friedrich Hegelin ajatukset identiteetistä diskurssin osana ovat säilyneet tähän päivään saakka, ja muokanneet tapoja, joilla sosiologiassa ja sosiolingvistiikassa määritellään "minän" ja identiteetin käsityksiä. Hegelin ajatusten pohjalta identiteetti määrittyy ensisijaisesti sen mukaan, mihin ryhmään henkilö kuuluu tai samastuu ajattelullaan ja toiminnallaan (Benwell & Stokoe, 2006, s. 24–25).

Identiteetti liittyy siis vahvasti ryhmään, ja sen pohjalta onkin muodostunut ryhmäidentiteettiteorioita, kuten Tajfelin (1982) ja Turnerin (1986) luoma sosiaalinen identiteettiteoria (SIT) ja siihen lukeutuva itseluokitteluteoria. Teoria muistuttaa osaltaan van Dijkin ideologista neliötä, jossa kuvaillaan ideologian asettumista osaksi yhteiskuntaa. Tajfelin teorian keskiössä on identiteetin rakentamisen aloittaminen ja

ylläpitäminen ryhmän kontekstissa, jossa hahmottuu jälleen me ja muut henkinen asetelma. Sosiaalisen identiteetin teoriassa on paljon poikkileikkausta ideologian käsitteen kanssa, sillä se tutkii niin kutsutun sisä- ja ulkoryhmän asetelmaa, jossa identiteetti muodostuu ja pysyy erilaisen eronteon avulla suhteessa toiseen ryhmään. Sisäryhmä on ”me”, johon yksilö itse kuuluu osaksi, ja ulkoryhmä ”muut” on poikkeavaa ja ulkopuolella oman ryhmän identiteetistä. Identiteettiä voidaan pitää myös eräänlaisena ”nukkuvana tekijänä”, joka aktivoituu osana sosiaalista ryhmää, ja jonka ympärille muodostuu oma sosiaalinen diskurssi (Benwell & Stokoe, 2006, s. 24–26).

3.4 Musiikintekijöiden sukupuoli — roolit ja ideologia

Tabakin (2023) mukaan sukupuolen käsite määrittelee sosiaalista roolia ja käyttäytymistä, jota ihmisiltä odotetaan biologisen sukupuolensa perusteella. Musiikin keskeisimpiä tavoitteita on aina ollut ihmisten tunteiden ja uskomusten määrittäminen. Musiikin ja sukupuolten välinen suhde on aina sidonnainen kulttuurien ja aikakausien normeihin. Sukupuoliroolit tulevat esille musiikkialalla esimerkiksi eri genrejen esittäjien ja esiintymistapojen välityksellä. Eri genret eli musiikkityylit saattavat olla enemmän nais- tai miesvaltaisia, kuten pop- ja rock -musiikki. Sukupuoliroolit ja niihin liittyvä syrjintä ovat muuttuneet ajan saatossa ja elävät jatkuvassa muutoksessa myös musiikkialalla. Jo siitä asti, kun musiikkihistorian alku voidaan määritellä, on naisilla ja miehillä ollut omat roolinsa musiikin parissa. Naiset toimivat muinaisen Kreikan ajoista asti esimerkiksi laulajina ja musiikin kotiopettajina, kun taas miehet toimivat enemmän musiikinjohton ja säveltämisen parissa (Tabak, 2023).

Tabakin (2023) mukaan sukupuolien esittäminen musiikkialalla voi vaikuttaa myös nais- ja miestaiteilijoiden uraan ja menestykseen. Tietyt musiikkigenret nähdään muun muassa ”helpommin saavutettaviksi”, kuten pop -musiikki naisille ja hip hop -musiikki miehille. Tämä johtuu genrejen epätasaisesta sukupuolijakaumasta. Kummaltakin sukupuolelta oletetaan mediassa ja musiikkivideoissa tietynlaista käyttäytymistä ja pukeutumista. Tämä voi osaltaan ylläpitää seksistisiä stereotyyppioita ja epätasa-arvoa. Eri

genrejä pidetään myös esittäjiensä myötä joko enemmän feminiinisenä tai maskuliinisenä (Tabak, 2023).

Cameronin (2003) mukaan laulaminen ja laulajan rooli on ollut kautta aikain yleisin ”arkkityyppi” naisille musiikkialalla genrestä riippumatta. Naisten rooli on myös yleensä muussa kuin ohjaavassa roolissa, josta vastaavat rock- ja pop -genren tuotannoissa yleensä enimmäkseen miehet. Cameron (2003, s. 908) toteaa, että tätä työroolien eroa korostaa parhaiten tyttöbändin (*girl group*) käsite, jossa ryhmä naisia pukeutuu yhteensopivasti, tanssii ja esittää miesten kirjoittamia ja tuottamia kappaleita, joiden tuottamiseen heillä ei yleensä ole osallisuutta. Bändeissä ei myöskään nähdä usein naisia muussa kuin laulajan roolissa ja naisjäsenet soittavat harvoin instrumentteja live-esityksissä. Usein naislaulajat siirtyvät tai heidät halutaan siirtää ennen pitkää soolouralle (Cameron, 2003, s. 908). Eräs kaikkien aikojen menestyneimmistä pop-rock -yhtyeistä on Fleetwood Mac, jonka jäsenet ovat sekä miehiä että naisia, jotka kummatkin osallistuvat laulujen kirjoittamiseen ja esittämiseen. Cameronin (2003) mukaan tämänkaltaiset ryhmät ovat harvinaisia ja yleensä vaikeaa muodostaa levy-yhtiön puolesta. Hän tuo esille myös ”geneettiset esteet”, jotka vaikuttavat myös musiikkialan rakenteisiin. Perinteiset roolit lasten hankkimisessa ja kasvattamisessa ovat vaikuttaneet Cameronin (2003) viittaamien tutkimusten mukaan myös musiikkialan rakenteisiin. Naiset jättäytyvät uraltaan tauolle raskauden ajaksi ja tukevat miehiään, jotka jatkavat uraansa ja varmistavat perheen tulot.

Wernerin (2019) mukaan musiikkiin, genreihin ja sukupuoliin liittyy myös ideologista ja kielteistä latautumista. Heavy metal -yhtyeistä väitettiin 1980-luvulla, että ne ovat ”vietteleviä ja tuhoavia” nuorille tytöille. 1990-luvulla hip hop -genreä kuvailtiin julkisessa keskustelussa ”naisvihaksi ja väkivaltaiseksi”, jolla oli kielteinen vaikutus erityisesti tummaihoisiin pohjoisamerikkalaisiin miehiin. Keskusteluissa musiikin sisältö, sukupuoli ja etnisyys nousevat esille aiheina, jotka yhdessä vaikuttavat kielteisesti nuoreen yleisöön.

Teoston (2023) tuottamassa ”Tasapuolisempi sukupuolijakauma musiikkiallenselvityksessä käy ilmi, että miehillä ja naisilla on eri käsitys musiikkialan tasavertaisuudesta myös Suomessa. Naisvastaajista 30 prosenttia pitää musiikkialaa tasa-arvoisena ja miesvastaajista 68 prosenttia, eli reilusti yli puolet. Nuoremmat vastaajat (alle 35-vuotiaat) ovat eniten huolissaan musiikkialan tasa-arvoisuudesta. Miehistä 58 prosenttia ja naisista 22 prosenttia arvioi tasavertaisuuden tasoa muita ikäluokkia alhaisemmaksi. Tutkimuksen tulosten arvioidaan muun muassa heijastavan nuoremman sukupuolen tietoisuutta ja kiinnostusta tasa-arvon merkityksestä ja halusta kehittää alaa.

4 Musiikkialan puheenaiheet Ylex verkkoteksteissä

Tässä kappaleessa tutkin ja havainnoin artikkelien pääteemoja ja niissä hahmottuvia puheenaiheita, joita Ylex verkkotekstien eri kategorioista löytyy. Luokittelen verkkotekstien yleisimmät aiheet omiksi teemoikseen, jonka jälkeen pohdin esimerkkien avulla sitä, millaisia ideologisia sisä- ja ulkoryhmiä muodostuu van Dijkin ideologisen neliön viitekehyksessä ja miten niissä ilmenee me ja muut -asettelua. Nostan myös esiin sukupuolten esittämisen tavat.

Teemat	Lukumäärä
Uuden musiikin ja ohjelmiston markkinointi	22
Sukupuoli ja seksuaalisuus	13
Musiikkialan haasteet	7
Trendit ja ilmiöt	5
Mielenterveys	4
Väkivalta	4
Etnisyys	2
Hyväntekeväisyys	1
Ilmastonmuutos	1
Yhteensä	59

Taulukko 4 Ylex verkkotekstien teemat

Uuden musiikin ja ohjelmiston markkinoinnin teemassa on esillä Ylex -kanavan uudet ohjelmaformat, kuten esimerkiksi podcast tai uusi radioshow. Se keskittyy myös raportoimaan perinteisillä musiikkijournalismin ja -kriitiikin keinoilla, mitkä artistit ovat huomion arvoisia kuten *Ylex läpimurto artisti* ja *Ylex vuoden levyt*. Tutkimuksessa ei tulla käsittelemään tätä teemaa, sillä sen tarkoitusperät ja kielenkäyttö ovat pääasiassa objektiiviset ja informoivat, eikä niillä ole sinänsä ideologista merkitystä. Uuden musiikin

ja ohjelmiston markkinoinnin teemassa ei keskitytä esittämään henkilökohtaisia mielipiteitä tai väitteitä musiikinesittäjistä.

4.1 Artikkelien teemat

Aineistosta nousi vahvimmin esille seuraavat teemat: Sukupuoli ja seksuaalisuus, musiikkialan haasteet, trendit ja ilmiöt, mielenterveys sekä väkivalta. Tämän lisäksi aineistossa oli myös aiheita ja mainintoja hyväntekeväisyydestä, ilmastonmuutoksesta ja etnisyydestä. Teemassa *sukupuoli ja seksuaalisuus* korostuvat muun muassa miehen ja naisen tasa-arvo ja roolit musiikkialalla ja musiikintekijöinä, feminismi, feminiinisuuden ja maskuliinisuuden käsite, seksi, seksuaalinen suuntautuminen ja seksuaalivähemmistöt. Teemaa hallitsee ajatus siitä, että musiikkialan käsitteet sukupuolesta ovat vapaamielisempiä kuin yhteiskunnassa. Esimerkissä (1) nousee esiin teeman avomielinen suhtautuminen sukupuolten esittämiseen.

- (1) Popmusiikki onkin tavanomaistanut seksuaalisen suuntautumisen ja sukupuoli-identiteetin kirjoja jo pitkään. Glam rockin, diskon ja punkin avulla laajastikin tunnettu artisti sai 1970-luvulla olla androgyyni, leikitellä ja etsiä identiteettiään. (Julkaistu 21.02.2022. Ylex.)

Esimerkissä (1) todetaan, että nimenomaan populaarimusiikki on tehnyt sukupuoli-identiteetin ilmaisemisesta ”tavanomaista” ja ”vapaata” jo 1970-luvulta asti, jolloin musiikintekijän ei tarvinnut ilmaista perinteisiä sukupuolirooleja, vaan androgyynius eli maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden yhdistäminen oli jopa muodikasta ja valtavirtaa. Teemassa käy ilmi, että erityisesti tietyt musiikkigenret olivat ”edelläkävijöitä” ja sallivampia kuin toiset musiikkigenret. Tällaisina musiikkilajeina teemassa toistuivat muun muassa pop-, disko- ja rock-musiikin eri tyylilajit.

Teemassa *musiikkialan haasteet* korostuvat niin muusikoiden, musiikintekijöiden kuin levy-yhtiöiden ja suoratoistopalveluiden keskinäinen kilpailu ja menestykseen pyrkiminen alalla. Aiheiksi nousevat esimerkiksi musiikkialan ongelmat ja musiikkimedian murros. Keskeisenä viestinä on se, kuinka musiikkialalla on erittäin kova kilpailu ja menestyminen vaatii paljon työtä. Esimerkissä (2) korostuu se, kuinka musiikin tekijöitä verrataan jatkuvasti muun muassa levymyynnin ja suoratoistopalvelussa tapahtuvan listasijoittumisen perusteella. Kuuntelijat vertailevat musiikintekijöitä musiikin laadun ja sanoman perusteella. Musiikintekijän imago ja maine vaikuttavat myös menestykseen ja fanien suosioon. Musiikintekijät kilpailevat myös keskenään ja vertailevat itseään toisiin musiikintekijöihin.

- (2) Taiteilijoita asetetaan vastakkain myös muussa kuin lukumielessä. Kuluttajat vertailevat artisteja, bändejä ja heidän suunnanmuutoksiaan keskenään. Muusikot vertailevat itseään toisiin muusikoihin.
(17.11.2021. Ylex.)

Trendit ja ilmiöt teemassa korostuu musiikin ideologinen pääoma, musiikintekijöiden huoli suoratoistopalvelujen vaikutuksesta tuloihin, tekoälyn vaikutus musiikintuottamiseen ja artistien asema sisällöntuottajina ja poliittisina vaikuttajina. 2000-luvulla musiikintekijän toimenkuva on ollut jatkuvassa muutoksessa. Nykyään muusikoiden odotetaan hallitsevan myös sisällöntuotanto ja sosiaalisen median käyttäminen. Ulkopuolelle jääminen saattaa vaikuttaa menestymiseen kielteisesti, sillä useat nykyajan musiikkitähdet ovat nousseet yhä useammin suosioon muun muassa Tik Tok, Spotify ja Youtube -tilien ansiosta. Esimerkissä (3) korostuu ajatus siitä, miten sisällöntuottaminen lisää haasteita ja paineita musiikkialalla toimimisessa.

- (3) Minkä takia haluaisin tehdä hauskoja videoita ja käyttää päivät mieltien millaisia tiktokeja voisin tehdä sen sijaan, että mieltisin millaisen albumin tekisin seuraavaksi, millaisia biisejä haluaisin kirjoittaa?
(12.02.2022. Ylex.)

Mielenterveys teemassa puhutaan muun muassa masennuksesta ja perfektionismista musiikintekijöiden näkökulmasta. Siinä otetaan myös kantaa siihen, miten nuori ikä vaikuttaa usein kielteisesti musiikkialalla työskentelyyn ja jaksamiseen.

- (4) Nyt perjantaina julkaistu toinen kokopitkä Beatopia on aiempia levyjä reilusti kypsempi, Laus sanoo. Sen nimi tarkoittaa Lausin seitsemänvuotiaana keksimää mielikuvitusmaata, jonne hän katosi ajatuksissaan, kun hän kohtasi koulussa syrjintää tai kun kotona oli stressaavaa. (16.07.2022. Ylex).

Esimerkissä (4) puhutaan siitä, kuinka artisti Beabadoobee pakeni omaan mielikuvitukseensa, jotta selviäisi nuoruusajan vaikeuksista. Myöhemmin hän käänsi haasteet musiikkinsa inspiraatioksi ja voimavaraksi. Teemassa korostuu myös se, kuinka nykyaikana mielenterveysongelmat eivät enää ole yhtä iso tabu kuin aiemmin ja niistä puhutaan yhä avoimemmin niin yhteiskunnassa kuin osana musiikkialaa. Musiikintekijät toimivat faniensa silmissä roolimalleina ja samastumiskohteena heidän omille vastoinikäymisilleen. Teemassa *väkivalta* käsitellään musiikkigenrejen sisällä tapahtuvaa väkivaltaista käyttäytymistä ja rikollisia kytköksiä. Se tuo esiin rock- ja rap -genreihin liitetyn aggressiivisen keikkakäyttäytymisen ja joidenkin artistien kytkökset rikollisuuteen. Esille nousee myös tapauksia, joissa fani on loukkaantunut tai pahimmillaan menehtynyt vaarallisen tai puutteellisen keikkajärjestelyn ja käyttäytymisen seurauksena.

- (5) Scottia vastaan on nostettu aikaisemminkin syytteitä samoin perustein. Vuonna 2017 Scott sai tuomion keikasta, jossa hän rohkaisi faneja ohittamaan turvatoimet, ryntäämään lavalle ja häiriköimään turvallisuushenkilökuntaa. Samana vuonna fani halvaantui pudottuaan parvekkeelta yleisön joukkoon rap-artistin keikalla, joka äityi kaottiseksi. (18.11.2021. Ylex.)

Esimerkissä (5) tulee esiin tragediat rap-artisti Travis Scottin keikoilla, joissa on ollut useita vaaratilanteita ja kymmenen fania menehtyi, jonka seurauksena festivaalin perustajaa, Travisia, keikalla vierailutta rap-artisti Drakea ja tapahtumajärjestäjä Live Nationia vastaan nostettiin yhteensä yli 200 kannetta. Niissä käsitellään väkivaltaan ja mellakoimiseen yllyttämistä ja puutteellisia turvallisuusjärjestelyitä. Etnisyys teemassa aiheina ovat esimerkiksi ulkomaalaiset vaikutteet suomalaisessa musiikissa, uudet laulukielet, monikulttuurisuus musiikkialalla ja omien juurien korostaminen taiteessa. Esille nousee muun muassa se, kuinka pääkaupunkiseudulla kulttuurit kohtaavat entistä enemmän ja se näkyy ja kuuluu vahvasti suomalaisella musiikkikentällä. Vanha ”suomirap” koetaan jopa ”menneen talven lumena”, joka kaipaisi päivitystä nykyaikaan ja sen trendeihin.

- (6) Suomeen uusi espanjankielinen pop vuotaa Yhdysvaltojen ja sen suuren latinovähemmistön kautta. (14.09.2022. Ylex.)

Varsinkin suomirap on suuressa muutoksessa, sillä se ottaa yhä enemmän vaikutteita ja seuraa trendejä, jotka tulevat kaukaa Suomen ulkopuolelta. Muun muassa reggaeton ja espanjalainen ”lattari-pop” ovat nousseet valtavirtaan ja musiikkilistoille. Yksi tunnetuista esittäjistä on esimerkiksi artisti Joalin. *Hyväntekeväisyys* teemassa käsitellään Ylex radiokanavan järjestämiä hyväntekeväisyystapahtumia ja muusikoita, jotka ovat osallistuneet tapahtumiin. Ylex on ollut mukana muun muassa Nenäpäivä keräyksissä ja auttanut keräämään suuria lahjoituksia apua tarvitseville. Usein tapahtumissa on myös mukana pinnalla olevia ja menestyneitä artisteja, joiden julkisuuskuva on luultavasti saanut myönteistä nostetta hyväntekeväisyyden myötä.

- (7) Viime vuonna rahaa kerättiin yli 314 200 euroa. Naurumaraton on palkittu tähän asti kahdella Kultaisella Venlalla. Koko 42-tuntisen lähetyksen voit katsoa Yle Arenasta. (13.11.2021. Ylex.)

Viimeisessä teemassa *ilmastonmuutos* käsitellään muuttuvaa ilmastoa ja ympäristöä musiikkialan näkökulmasta. Teeman esimerkissä (8) käy ilmi, että musiikintuottamisella

on oma vaikutuksensa ympäristönsuojelussa ja jopa digitaalisella musiikilla on oma yllättävä vaikutuksensa luontoon. Teemassa arvostellaan muun muassa sitä, kuinka musiikki itsessään rikastuttaa kulttuuria ja ihmiskuntaa, mutta samalla se myös ”tuhoaa” sitä.

- (8) Musiikki, taide ja niistä kirjoittaminen selittävät asioita. Kulttuuri kokoaa yhteen, se antaa merkityksiä ja tulee iholle. Kulttuuri kuvastaa sivilisaatiota. Sitä samaa, mitä nyt tuhoamme. (13.12.2021. Ylex.)

Ympäristöaiheet eivät ole vielä valtavirrassa ainakaan musiikkialan aiheissa ja kun musiikintekijät puhuvat ympäristöstä ja luonnosta, he tekevät sen yleensä muusta näkökulmasta kuin musiikkialan kautta. Musiikkiteollisuuden muutos ja halu menestyä pitää muusikot jo riittävän kiireisinä ja tuo heille jatkuvaa haastetta. Ympäristöaiheet tulevat luultavasti nousemaan musiikkijournalismissa esiin yhä enemmän ajan saatossa, kun aiheesta on enemmän tietoa ja se saattaa alkaa vaikuttaa radikaalimmin musiikkialan toimintaan.

4.2 Teemojen ideologinen rakenne

4.2.1 Sukupuoli ja seksuaalisuus

Verkkoteksteissä viitataan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen laajana ja liukuvana terminä, eikä sitä määritellä tai perustella esimerkiksi suhteessa perinteiseen mies- ja naisjaotteluun. Esimerkissä (9) sukupuolten kuvaillaan olevan asia, johon suhtaudutaan vapaamielisemmin musiikkialalla ja itse musiikissa.

- (9) Isaac Sene laulaa UMK:ssa kuumasta miehestä, eikä sen tarvitse tarkoittaa mitään sen suurempaa. Popissa seksuaalinen suuntautuminen ja sukupuolen kirjo elää muuta maailmaa vapaammin --. (21.02.2022. Ylex.)

Tekstissä rakennetaan ajatusta, jossa mies voi tuntea viehätystä samaan sukupuoleen ilman, että sen tarvitsisi olla merkityksellistä tai määrittää henkilön seksuaalista identiteettiä. Esille nousee me ja muut -vastakkainasettelu sisäryhmästä *musiikkimaailma* ja ulkoryhmästä niin sanotusta *oikeasta maailmasta*, jossa voidaan havaita, että populaarikulttuuri antaa enemmän tilaa erilaisille ihmisille kuin tavallinen yhteiskunta. Erottelu luo mielikuvan pop-kulttuurista fantasiana ja suojapaikkana erilaisuudelle. Populaarikulttuuri on kuitenkin erottamaton osa yhteiskuntaa ja sen normeja, joten se ei voi koskaan olla irrallaan eri ihmisryhmien ideologiasta. Kaikki musiikkialalla työskentelevät henkilöt eivät myöskään jaa samoja mielipiteitä tai arvoja. Musiikkimaailma voidaan myös tulkita jaottelulla naiset ja miehet, enemmistöt ja vähemmistöt ja niin edelleen.

Seksuaalisuus nousee esiin aiheena, josta ei artistien mukaan osata puhua tai laulaa riittävästi suomalaisessa ilmapiirissä. Yhdysvaltalainen populaarimusiikki on muun muassa tunnettu jopa hyperseksuaalisista kappaleistaan, mutta ne eivät ole vielä valtavirtaa Suomessa. Kuitenkin vaikka asioista lauletaan ja ne pyritään normalisoimaan musiikissa, on artistien mielestä olemassa ennen kaikkea naisten toimintaa moralisoiva ja kontrolloiva kulttuuri. Tämä luo me ja muut vastakkainasettelun sisäryhmän *miehet* ja ulkoryhmän *naiset* tasa-arvon välille. Tämä korostuu muun muassa Teoston (2023) tutkimuksessa "*Tasapuolisempi sukupuolijakauma musiikkialalle*", jossa selviää, että naisista 70 prosenttia kokee alan epätasa-arvoisena, kun miehistä vastaava määrä on alle puolet (Teosto, 2023). Teoston mukaan tutkimuksen myötä musiikkiala "ryhtyy toimenpiteisiin". Esimerkissä (2) otetaan kantaa naisten seksuaalisuuden ilmaisemiseen ja sen arvostelemiseen.

- (10) Kappaleessa kaksikko laulaa ensimmäisestä tapaamishetkestä, joka päättyy yhteiseen sänkyyn. Kanth sanoo, että usein tällaisessa tilanteessa naista slutsheimataan, eli hänen käytöstään moralisoidaan – ja niin ei pitäisi olla. (03.06.2022. Ylex.)

Syntyy laajempi kuva siitä, kuinka naisia kohdellaan eri tavalla kuin miehiä ja sukupuolten välillä pätee eri säännöt. On kuitenkin suhteellista ja jokaisen omaan moraalikäsitteeseen perustuvaa, mikä on ylipäättään ”hyväksyttävää” ja mikä on hyväksyttävää naiselle ja miehelle ja mikä ei. Tekstissä puhutaan vahvasti siitä, mitä naiseuden ”ei pitäisi olla” ja korostetaan sitä, että miehet ”eivät koe” samaa kohtelua. Huomio kiinnittyy ideologisesti naiseuteen ja naisena toimimiseen. Esimerkki (11) kuvastaa artistin omia kokemuksia aiheesta ja kuinka hän kokee asemansa naisena. Esimerkissä tuodaan esille artisti Knife Girl:in ajatuksia muun muassa siitä, millaista on olla henkilö, jolla on transsukupuolinen identiteetti. Se ottaa kantaa myös siihen, kuinka sukupuolen käsitys vaikuttaa artistiin musiikkialan kontekstissa ja toisten ihmisten suhtautumisessa.

- (11) Vaikka mulle on henkilökohtaisesti tosi tärkeää, että oon transnainen, mua pelottaa joskus, että joku käyttää sitä termiä enemmän erottamaan mut niin sanotusta ”normaalista naisesta”. En ole vain nainen, vaan nimenomaan transnainen. (29.01.2023. Ylex.)

Tässä korostuu ajatus, että on olemassa me ja muut eli *naiset* ja *transnaiset*, mutta niiden rajaa pyritään joidenkin ihmisten toimesta häivyttämään. Tässä asettelussa syntyy myös ristiriitaisuutta ja haasteita, koska sukupuolten määrittely ja yksilön oma kokemus vaikuttavat merkittävästi myös musiikkialan tilastoihin. Erimielisyydet ja henkilökohtaiset näkemykset saattavat johtaa erilaisiin haasteisiin ja vääristymiseen musiikkialaan liittyvissä tutkimustilastoissa. Me -ajatteluun kuuluu käsitys naiseuden uudelleenmäärittämisestä ja laajentamisesta esimerkiksi biologisesta ja psykologisesta näkökulmasta. Sen sijaan muut -kategoriaan kuuluvat biologiselta sukupuoleltaan naiseksi syntyessään määritellyt ja naiseksi itsensä mieltävät henkilöt. Knife Girl toivoo siis musiikkialalta ja muilta ihmisiltä, kuten seuraajiltaan sitä, että hänet hyväksyttäisiin ja tunnustettaisiin ennen kaikkea ”naisena” eikä ”transnaisena”. Esimerkki (12) tuo esimerkin (11) aihetta haastavan näkökulman esiin, kun artisti Pihlaja eli Titta Pihlajamaa pohtii oman naiseutensa merkitystä ja vaikutusta musiikkialalla toimimiseen ja siihen, miten häneen asennoidutaan.

- (12) Medialle naiseus on selkeä teema, johon tarttua, ja josta yleisön on helppo ottaa kiinni. Siksi Pihlajamaa puhuu lähes jokaisessa haastattelussaan samoista asioista. Tätäkin juttua varten Pihlajamaa on asetettu kameran eteen kädessään klassisen naiseuden kiistaton pop-ikoni, Barbie. (19.05.2022. Ylex.)
- (13) Ei Pihlaja ole mikään feminismin supersanansaattaja, vaikka olenkin feministi, tiedätkö? (19.05.2022. Ylex.)

Artisti Pihlajasta, eli Tytti Pihlajamaasta kertovassa jutussa nousee esille käsitteet *feministi*, *boss lady* ja *tasa-arvo*. Syntyy jälleen vastakkainasettelua me (*naiset*) ja muut (*miehet*). Naiseutta korostetaan aiheena, josta on helppo ottaa kiinni, koska naisten koetaan olevan aliedustettuna musiikkibisneksessä. Kuitenkin naiseuden käsitettä halutaan laajentaa nykyaikana, jonka seurauksena naisten asema muuttuu entisestään ja siitä puhuminen on yhä polarisoituneempaa ja vaikeampaa. Maininta Barbiesta voidaan tulkita monesta näkökulmasta, koska Pihlaja kertoo jutussa olevansa feministi, mutta artikkelissa korostetaan kuvauksissa käytettävän Barbien olevan ennen kaikkea ”*klassisen naiseuden esikuva*”. Herää kysymyksiä siitä, että voiko myös perinteisiä naisenrooleja noudattava nainen olla feministi ja miksi perinteisiä arvoja halutaan muuttaa. Klassisuus luo miellelyhtymän perinteisistä sukupuolirooleista ja niiden kannattamisesta. Barbie tunnetaan kuitenkin monen ammatin taitavana hahmona ja naimattomana sekä lapsettomana, vaikka hänellä on poikaystävä Ken. Yleisesti Barbien siviilisäätyä ei ole määritelty. Syntyy laajempi diskurssi sukupuolten välisistä asemista ja tasa-arvosta. Pihlaja ei kuitenkaan halua ottaa liikaa kantaa asiaan. Se korostaa politiikan ja ideologian sekä taiteen välille tehtävästä erottelusta, joka luo myös me ja muut -asettelua näkökulmasta *aktivistit/vaikuttajat* vastaan *taiteentekijät*. Artistit haluavat ottaa kantaa, mutta ”ei liikaa”. Musiikkialan puheenaiheet halutaan pitää sopivasti erillään ideologiasta ja politiikasta, mutta silti niiden rajalla käydään jatkuvasti. Seuraavissa esimerkeissä keskitytään muun muassa ulkonäön vaikutusta musiikkialalla menestymiseen. Esimerkit (14)-(17) kertovat italialaisen bändin Måneskinin ulkonäön

valjastamisesta markkina-arvoksi ja ylipäätään siitä, miten ulkonäöllä on vaikutusta musiikkialalla toimimissa.

- (14) Ulkonäköön keskittymistä pidetään usein kielteisenä asiana, mutta poptähti voi käyttää viehättävyyttään myös hyvään, ajattelee Turun yliopiston musiikkitieteen professori John Richardson. (25.08.2022. Ylex.)
- (15) Ulkonäkö on myös politiikkaa. (25.08.2022. Ylex.)
- (16) Guccin mainoskasvonakin toiminut Måneskin edustaa avointa ja määrittelemätöntä seksuaalisuutta ja sen ilmaisun vapautta. Bändin jäsenet poseeraavat alasti promokuvissa, pukeutuvat verkkosukkiin punaiselle matolle, jakavat rakastajan musiikkivideolla ja suutelevat toisiaan lavalla. (25.08.2022. Ylex.)
- (17) Vuonna 2013 julkaistussa tutkimuksessa tarkasteltiin, millä aisteilla ihmiset arvioivat klassista musiikkia. Koehenkilöt luottivat enemmän näkökykyynsä: siihen, miltä musiikkiesitys näytti kuin siihen, miltä se kuulosti. (25.08.2022. Ylex.)

Ensimmäisen esimerkin (14) toteama on lukijalleen naiivi, mutta kumoutuu myöhemmässä klassisen musiikin tutkimukseen liittyvässä lainauksessa. Ulkonäöllä on aina vaikutusta ihmisten väliseen kanssakäymiseen ja useat tutkimukset ovat osoittaneet myös muusikon ulkonäöllä olevan merkitystä menestykseen. Tämän takia kaikkia artisteja ja bändejä stailaavat vain alan huiput ja populaarikulttuuri on täynnä hyperseksualisointia, sillä se myy parhaiten. Wapnick, Darrow, Kovacs ja Dalrymple (1997) toteavat eräässä tutkimuksessaan, että DJ:nä toimivien naisten ja miesten ulkonäöllä oli merkittävä vaikutus heidän musiikkinsa laadun arvostelussa. Naisiin kohdistuva ulkonäön arviointi oli tiukempaa kuin miehiin kohdistuva, ja miehet hyötyivät perinteisiä kauneusihanteita noudattavasta ulkonäöstään hieman naisia enemmän. Kuitenkin kummankin sukupuolen menestys oli sidottuna heidän ulkoiseen vetovoimaansa. Tämä

ei tarkoita, etteikö musiikkialalla voisi menestyä, vaikka ei sovi perinteisiin kauneusihanteisiin. On kuitenkin selvää, että suurta yleisöä viehättävillä piirteillä on hyötyä musiikin ohella ja musiikin laadusta riippumatta. Laadultaan huonompi musiikki saatettiin myös mieltää paremmaksi, mikäli sen tekijä miellettiin hyvännäköiseksi. Tämä luo vastakkainasettelun ryhmien *perinteiset kauneusihanteet ja rajoja rikkovat ihanteet* välille. Tämä voidaan tulkita myös asetelmassa *perinteiset vs. ei-perinteiset kauneusihanteet*. Ulkonäöstä valjastuu laajempi ”pääoma”, jolla voi menestyä musiikkialalla sukupuolesta riippumatta.

Toisaalta nykyajan musiikkimaailmassa halutaan rikkoa rajoja ja ihanteita entistä enemmän ja häivyttää sukupuolten perinteisiä rajoja. Joillekin kuuntelijoille se lisää musiikintekijöiden kiinnostavuutta ja viehättävyyttä, mutta toisille se vähentää sitä. Toteamus ”*musiikki on politiikkaa*” merkitsee myös sitä, ettei taide ole koskaan irrallaan ideologiasta. Måneskinin provosoiva esiintyminen jakaa jälleen ryhmät me ja muut *perinteisen sukupuolikäsityksen edustajiin ja sukupuolen moninaisuuden edustajiin*. Perinteisiä arvoja ja sääntöjä jopa halveksutaan ja niitä vastaan halutaan kapinoida. Osittain tämä voi vedota yleisöön, mutta se voi tuottaa huonoa mainetta ja loitontaa potentiaalisia faneja, jotka eivät halua osallistua sukupuoli-ideologian ja määritelmien käsittelyyn tai poliittiseen kannanottoon. Syntyy myös vastakkainasettelua *perinteisen maskuliinisuuden ja niin sanotun ”toksisen maskuliinisuuden”* käsitteiden välille. Jotkut perinteiset miehiset stereotypiset piirteet koetaan mediassa kielteisinä, kuten miesten aggressiivisuus, sekä tunteiden ja itseilmaisun vähäisyys. Osaltaan taas ”*toksisen maskuliinisuuden*” käsitettä kritisoidaan vahvasti, sillä se voidaan kokea biologian ja fysiologian kiistämisenä, ja miehiin kohdistuvana polarisoitumista ja vihaa aiheuttavana terminä. Se voi myös luoda *perinteisen maskuliinisuuden* käsitteestä kielteistä mielikuvaa ja saattaa miehisyyden kielteiseen valoon. Syntyy laajempi ideologinen kysymys siitä, mitä on olla mies ja millainen mies saa olla tai hänen kuuluu olla. Herää keskustelu myös siitä, miten maskuliinisuus näkyy musiikkimaailman tulkinnoissa. Seksualisointi ei liity musiikkimaailmassa vain naiseuteen, vaan sitä kohtaavat myös miehet. Voidaan myös

pohtia sitä, miksi vain maskuliinisuudesta nostetaan verkkoteksteissä esille kritisoitavia piirteitä, mutta ei naiseudesta ja feminiinisyydestä.

4.2.2 Musiikkialan haasteet

Musiikkialan haasteissa keskeisiä aihepiirejä ovat esimerkiksi tekoälyn vaikutus musiikintuottamiseen, politiikasta puhuminen ja genretrendit. Poliitiikasta puhutaan aiheena, joka sekoittuu musiikkiin ja sen seurauksena musiikintekijöitä ”*tulisi haastatella kuin he olisivat poliitikkoja*”. Rääppäri Kanye West on päässyt Ylex artikkelin mukaan lähes kritiikittä levittämään omaa ideologista agendaansa isoimmissa radiokanavissa ja lehdistössä. Westiä syytetään juutalaisviihamielisten kommenttien julkaisemisesta muun muassa X-palvelussa, eli aiemmalla Twitter-alustalla.

(18) --räppäriin sanat voivat antaa rasisteille oikeutuksen rasismilleen. Lokakuussa juutalaisvastainen ryhmä teki natsitervehdystä moottoritien varrella Los Angelesissa. Heidän edessään oli banneri, jossa luki ”Kanye on oikeassa juutalaisista”. Viikkoa myöhemmin sama lause näkyi esimerkiksi urheilustadionin kyljessä Floridassa. (16.11.2022. Ylex.)

(19) Fanit saattavat närkästyä, kun julkisuuteen tulee hirveän kriittisiä näkökohtia. Heidän kuplansa puhkeaa. (16.11.2022. Ylex.)

Ensimmäisessä kommentissa (18) nousee esille me ja muut -rinnastus artistin ja poliitikon välillä. Artistin sanaa pidetään jopa vaarallisena, mikäli se ei edusta moraalista toimintaa ja ajattelumallia. Ihmiset voivat radikalisoitua, mikäli he saavat vaikutteita ja kannatusta samanmielisiltä henkilöiltä. Fanit saattavat kaikota, mikäli artisti edustaa heidän mielestään vääränlaista ideologiaa. Toisessa kommentissa (19) korostuu taas täysi vastakohtaisuus, jossa fanien arviointikyky myös pettää. Faneilla on usein vahva parasosiaalinen suhde omaan ihailun kohteeseensa, ja omaan fanikuntaansa. Tämä luo vastaparin sisäryhmän *fanit* vs. ulkoryhmän ”*antifani*” välille, joka saattaa

johtaa oman ryhmän puolustamiseen ja ulkopuolisten ajatusten vastustamiseen. Fanit eivät siis välttämättä osaa tai halua ottaa kantaa tai kritisoida omia idoleitaan, sillä se voi vahingoittaa fanituksen jatkumista ja faniryhmän statusta yhteiskunnassa. Faniryhmillä on omat ideologiset käsityksensä, jotka pohjautuvat ryhmän arvoihin ja asenteisiin. Niitä ei myöskään rikota helposti. Seuraavissa esimerkeissä (20)-(23) puhutaan niin kutsutusta ”pukukoppimusiikista” ja sen merkityksestä esimerkiksi sukupuolitaso-arvon näkökulmasta ja siitä, millainen musiikki soi jääkiekkopeleissä ja millaista ideologista arvoa se edustaa.

- (20) Artikkelissa Pukukoppimusiikki muuttuu, kun jääkiekkoilijat aikuistuvat – HIFK:n pelaajat kertovat, ettei meno ole enää ”testohullua” keskittyään niin sanotun pukukoppimusiikin muutokseen ja pukukoppien tunnelmaan. Jo otsikossa korostuu ajatus siitä, että yltiö maskuliininen ote ei ole ”enää muodissa”. (20.11.2022. Päivitetty 21.11.2022. Ylex.)
- (21) Musiikilla voidaan rakentaa eroa meidän ja heidän välille, Ahlsved kertoo. (20.11.2022. Päivitetty 21.11.2022. Ylex.)

Esimerkeissä nousee esille ajatus, jossa urheilumaailma rakentaa identiteettiään ja ideologiaansa myös musiikin avulla. Valituilla kappaleilla voidaan viestittää jotakin myönteistä tai kielteistä tietoa urheilijoiden ajatusmaailmasta. Åbo Akademin musiikintutkija Kaj Ahlsved toteaa artikkelin haastattelussa, että musiikilla nimenomaan rakennamme me ja muut -asetelmaa eri joukkueiden ja heidän arvomaailmansa välille. Tässä yhteydessä musiikki rinnastetaan osaksi omaa arvomaailmaa ja mieltymyksiä sekä niiden ilmaisua.

- (22) Pelaajien mielestä epäsovivaan kielenkäyttöön tai käytökseen on heidän keskuudessaan sallittua myös puuttua. (20.11.2022. Päivitetty 21.11.2022. Ylex.)

- (23) Sellaista homo-, rasisti- tai naisläppää ei enää ole ainakaan meillä täällä, Kotkansalo kertoo. (20.11.2022. Päivitetty 21.11.2022. Ylex.)

Esimerkeissä (20)-(23) puhutaan myös yleisesti pukukopeissa tapahtuvasta käytöksestä ja kielenkäytöstä, vaikka tällä ei ole suoraa kytköstä pukukoppimusiikista kertovaan aiheeseen. Jääkiekkoilija Kasper Kotkansalo toteaa, että vihamieliseksi luokiteltu puhe ”ei ole enää” osa pukukoppien puheenaiheita, eli viittaa niiden olleen osa sitä menneisyydessä. Artikkelissa pyritään siis luomaan vastakkainasettelua entisten ja nykyisten jääkiekkoilijoiden ja musiikkikappaleiden välille, joissa on ollut jollakin tapaa epäsovivaksi koettu sanoma. Pukukopeissa ei enää soi vain ”testohullu” musiikki ja ”kaikki” otetaan huomioon. Artikkelissa korostuu poliittinen korrektius, jolla pyritään häivyttämään stereotypioita ja aiempaa mielikuvaa miesvaltaisesta alasta ja siihen liitetystä musiikista. Jälleen esille nousee myös miehet ja naiset -vastakkainasettelu, jossa korostetaan, että ihmisten sukupuoliin niin kopeissa kuin siellä soitettavassa musiikissa ”ei enää kiinnitetä huomiota”, mutta samalla ”testosteronin täyteinen” tunnelma ei ole ikään kuin muodissa. Kuitenkin jääkiekko ja siihen liittyvä musiikki ovat täynnä aggressiivisuutta ja kilpailuhenkeä. Artikkelissa mainitaan myös, kuinka suomalaista musiikkia ei soiteta, koska ulkomaalaiset pelaajat eivät ymmärrä kappaleiden sanoituksia. Kuitenkin vastaavasti ulkomaalainen musiikki on sallittua ja jopa toivottua.

4.2.3 Trendit ja ilmiöt

Trendit ja ilmiöt teema tuo esiin muun muassa musiikkialan jatkuvan muutoksen, musiikinsuoratoistopalvelujen bisnesmallit, musiikkityyliin suosion, uudet tyylivirtaukset ja sosiaalisen median ja jatkuvan kilpailuhengen vaikutuksen muusikoiden menestymiseen. Esimerkissä (24) artisti Ani tuo esiin omia kokemuksiaan myrkyllisestä ilmapiiristä, johon hän on itsekin osallistunut vasten tahtoaan.

- (24) Nnebedum yrittää pysyä loitolla liiallisesta vertaamisesta. Välillä hieman kateellinen tai katkerasävyinen puhe kuitenkin vetää mukanaan. (17.11.2021. Ylex.)

Tekstissä käy ilmi, kuinka kukaan ei jää vertailun ja kilpailun ulkopuolelle, ja pahimmillaan musiikinesittäjät kokevat myös vertaispainetta ja tulkitsevat toiset musiikintekijät uhkana ja kilpailijoina omiin tavoitteisiinsa pääsemisessä. Kuluttajat ja fanit ovat myös keskeisimpiä kriitikoita siinä, mikä ”menee läpi” ja kenen tuottama musiikki ja työ tuottaa lopulta tulosta. Artisti Ani Nnebedum toteaa, että hän pyrkii pysymään erossa liiasta vertaamisesta, mutta sortuu kuitenkin joskus myös itse kateelliseen puheeseen toisista musiikintekijöistä, joka ei hänen mielestään ole oikein.

- (25) On niin yleistä, että jengi puhuu paljon [toisista], itseni mukaan lukien, Nnebedum sanoo. (17.11.2021. Ylex.)
- (26) Se on tosi raskasta, kun monet ottavat sen kilpailun todella tosissaan ja voivat sanoa ilkeitäkin juttuja toisista. Ei se ole kivaa. (17.11.2021. Ylex.)

Nnebedum jatkaa kohdissa (25)-(26), että ”jengi” puhuu toisistaan paljon ja välillä kateellisuus ja kilpailuhalu kärjistyvät ongelmalliseen käytökseen ja pahanpuhumiseen. Jutussa ei korosteta sitä, ovatko kyseessä kumpaakin sukupuolta edustavat musiikintekijät. ”*Musiikkialan barometri*” (Merja Hottinen, 2019) tuo esiin näkökulmia musiikkialan kilpailuun ja kilpailutukseen Suomessa. Barometrissa todetaan, että jo edellisvuosina tuloksissa on näkynyt samanlaista palautetta. Esille nousee muun muassa kriittisyys suomalaista mediaympäristöä kohtaan. Tulosten mukaan kotimaisen musiikkijournalismin yleistä tasoa pidetään ennemminkin matalana kuin korkeana, ja yli puolet vastaajista kaipaa Suomeen lisää musiikkiin erikoistunutta journalismia. Tulokset osoittavat myös, että yleisön mielestä mediahuomio ei jakaudu tasaisesti eri musiikkigenrejen esittäjille (Hottinen, 2019). Seuraavat esimerkit kertovat musiikin suoratoistopalvelu Spotifyn vaikutuksesta musiikkimaailman kilpailutukseen ja menestymisen vaikeuteen.

- (27) Spotify ottaa striimituloista noin 30 prosenttia ja maksaa loput levy-yhtiöille, kustantajille, esittäjille ja musiikintekijöille. Suurimman kakkupalan kokonaistuloista, eli keskimäärin 55 prosenttia, ottaa ääniteoikeudet omistava levy-yhtiö. Tekijöille tuloista jää noin 15 prosenttia. (14.01.2022. Ylex.)

Eräänä musiikkialan keskeisenä ongelmallisena ilmiönä on pidetty musiikinsuoratoistopalvelujen asemaa striimitulojen jaossa. Musiikintekijöille jää reilusti alle puolet tuloista, joka kertyy heidän tuotannostaan suoratoistopalvelun kulutuksessa. Aura (2020) tuo esiin Teoston artikkelissa *”Paljonko Spotifysta tienaa? Näin kertyvät musiikin korvaukset digikanavista”*, että esimerkiksi co-write eli yhteistyössä kirjoitetuista ja tuotetuista musiikkikappaleista syntyneet tulot jakautuvat luonnollisesti yhä useamman henkilön kesken, jolloin yksittäisen tekijän osuus tuloissa jää vääjäämättä pienemmäksi. Tulojen kertymiseen vaikuttavat myös seuraavanlaiset seikat: Onko musiikkikappale tunnistettu tietyn esittäjän kappaleeksi, millainen sopimus tekijänoikeusjärjestöllä on musiikkialustan kanssa ja kuunteleeko musiikinkuluttaja kappaletta maksuttomalla vai maksullisella suoratoistotilillä (Aura, 2020).

Yhtenä musiikkialan ilmiönä pidetään sitä, kuinka musiikintekijää verrataan sisällöntuottajaan. Ylex artikkelissa *”Artisteista tuli sisällöntuottajia ja työtä tehdään usein ilmaiseksi – ”On alituinen pohdinta siitä, onko tämä hetki, joka pitäisi somettaa”* nostetaan esiin trendi, jossa artisteilta odotetaan musiikintekemisen lisäksi myös aktiivista somettajan ja mediavaikuttajan roolia. Seuraavissa esimerkeissä pohditaan sitä, voiko nykypäivän musiikintekijä enää pärjätä ilman sosiaalista mediaa. Niissä pohditaan myös sitä, onko musiikintekijän ja sisällöntuottajan välillä enää eroa ja mihin niiden rajat vedetään. Pesson mielestä Tik Tok jopa pilaa musiikin merkityksen ja ihmiset haluavat vain nähdä sovelluksen trendeihin liittyvää sisältöä.

- (28) Voiko artistikaan enää olla ilman sosiaalista mediaa? (12.02.2022. Ylex.)

- (29) Pesso kokee hassuksi, että biisistä leikataan viidentoista sekunnin pätkä somealustaa varten, eivätkä sen tahtiin lipsynkkaavat ihmiset välttämättä koskaan etsi käsiinsä koko kappaletta, saati albumia. Sovelluksesta tuttua kappaletta kuunnellessa odottaa hänkin väistämättä sitä "Tiktok-kohtaa". (12.02.2022. Ylex.)

On kuitenkin selvää, että sosiaalisen median esiintyminen on tänä päivänä etu artistille, jotta hän voi nousta helpommin pinnalle ja luoda suhdetta seuraajiinsa. On myös keskeistä, että musiikintekijällä on suhde ja oma viestintäväylä faniensa kanssa, sillä parasosiaaliset suhteet ovat kautta aikain määritelleet musiikintekijöiden menestymistä alalla. Tästä merkittävin nykyaikainen esimerkki lienee eteläkorealaisen pop -musiikin eli k-pop- genren luoma fanikulttuuri. Jostain syystä tekstissä ei nouse esiin uhkakuvia, vaan lähinnä "teknologinen determinismi", jossa sosiaalisen median vaikutus musiikkialaan ja musiikintekemiseen nähdään lähinnä väistämättömänä ja myönteisenä muutoksena.

4.2.4 Mielenterveys

Mielenterveys nousee artikkeleissa viidenneksi keskeisimmäksi teemaksi. Sitä käsitellään esimerkiksi masennuksen, paniikkihäiriön ja nuoren iän näkökulmista. Ennen mielenterveys on aiheena ollut iso tabu, vaikka monissa tutkimuksissa musiikkialan tekijät ovat suurimmassa riskiryhmässä esimerkiksi mielenterveysongelmien puhkeamisessa ja päihderiippuvuudessa (Heino, 2017). Tämä lienee seurausta muun muassa alan kovista menestyspaineista, kilpailusta ja väärinkäytöksistä. Esimerkeissä artisti Ashton Casey, eli taiteilijanimeltään Ashnikko puhuu avoimesti omista mielenterveyden haasteistaan musiikkialan kontekstissa.

- (30) (Casey mainitsee myöhemmin illalla keikkayleisölleen Ilosaarirockissa, kuinka hän yrittää puhua itselleen nätimmin joka päivä. Hän käskee jokaista yleisössä asettamaan käden oman pään päälle, eli "antamaan

itselle aivohalin”, ja tokaisemaan pääkopalleen, että ihan hyvin sinä vedät.) (26.07.2022. Ylex.)

- (31) Casey puhuu rauhallisesti ja asettelee sanansa kohteliaasti. Hän vastaa välillä kysymykseen pelkästään "ei kommenttia" ja toistaa sen tarvittaessa jatkokysymyksen kohdalla. Hän ilmaisee toiveensa haastattelu- ja kuvaustilanteesta suoraan. (6.07.2022. Ylex.)

Esimerkeissä ilmenee, että artisti pyrkii opettamaan armeliaisuutta niin itselleen kuin kuuntelijoilleen. Mielenterveys on korostettu tärkeänä asiana, josta jokaisen tulee pitää huolta. Toisessa esimerkissä nousee me ja muut vastakkainasettelu sisäryhmän *artisti (yksityishenkilö)* ja *ulkoryhmän media (julkinen taho)* välille. Usein muusikoilta kysytään yksityisasiota ja heidän oletetaan vastaavan kaikkiin toimittajan esittämiin kysymyksiin. Artisti Ashton Casey (Ashnikko) osoittaa, että hänellä on edelleen oikeutensa henkilönä ja musiikintekijänä, jolloin hän voi määrätä haastattelun etenemisen toimittajan eli sijaan. Tässä asetelmassa kumpikin, sekä artisti että median edustaja voidaan myös tulkita vallankäyttäjiksi omalta taholtaan, sillä media määrittelee yksityishenkilöön nähden suurempaa portinvartijuutta, mutta yksityishenkilön ollessa myös julkisuuden henkilö, on myös hänellä merkittävää valtaa jopa median ylitse muun muassa faneihinsa.

4.2.5 Väkivalta

Väkivallasta puhutaan musiikkiartikkeleissa lähinnä rap- ja rockmusiikin näkökulmista. Artikkeleissa otetaan kantaa muun muassa moshpitiin aggressiivisuuteen ja katujengi-ilmiön sekä rikollisuuden kytkeytymisestä suomalaisen levy-yhtiön rap-artisteihin.

Yleisesti esimerkiksi ganstarap -genre on tullut ajan saatossa tunnetuksi misogynististen teemojen, hypermaterialismin ja väkivaltaisten sanoitusten seurauksena. Monissa tutkimuksissa on käynyt ilmi, että altistuminen mediaväkivallalle sen eri muodoissa ja

nuorten aggressiivinen käyttäytyminen korreloivat keskenään. Altistuminen väkivaltaisille kuville on yhdistetty lisääntyneeseen väkivallan hyväksyntään ja tekee siitä normalisoitua ja odotettua (Richardson & Scott, 2002). Samaan aikaan lukuisat tutkimukset ovat osoittaneet, että ganstarap -kappaleita pidetään usein todistusaineistona oikeuden edessä ja harkinta- ja päätöksenteko vastuuta kantavilla henkilöillä on usein voimakkaita ennakoasenteita rotukysymyksistä, kuten stereotyyppioita siitä, miten tummaihoiset nuoret miehet koetaan luonnostaan vaarallisiksi (Kubrin & Nielson, 2014). Kaikki genren esittäjät eivät kuitenkaan ole tummaihoisia. Esimerkeissä (32)-(34) pohditaan jengi-ilmiön merkitystä artistin uskottavuudessa ja tietynlaisen alter-egon vaikutusta musiikintekemiseen ja sen tulkitsemiseen.

- (32) Levy-yhtiö Skorpionin A&R Henrik Suhonen käy pitkät keskustelut levydiilillä havittelevien artistien kanssa. Työhöni kuuluu se, että vietän aikaa niiden ihmisten kanssa. Otan selvää, kuka se ihminen on, jotta voin edustaa häntä. (08.04.2022. Ylex.)
- (33) Kipahti on keskustellut jengi-ilmiöstä työkumppaninsa, Babyfacen label managerin Noora Kärjen kanssa. Kipahti on kuunnellut ilmiöön liitettyjä kappaleita ja yrittänyt arvioida, mitkä niiden sisältämistä viittauksista ja tarinoista tuntuvat todelta ja mitkä vain esitykseltä. Totuutta on vaikea tietää. (08.04.2022. Ylex.)
- (34) Se, mitä mietin on, että oletko sä oikeasti paha vai oletetaanko susta vaan että sä olet. (08.04.2022. Ylex.)

Esimerkeissä korostuu ote, jossa artisti pyritään kohtaamaan ihmisenä ilman ennakkoluuloja ja stereotyyppioita. Luodaan vastakkainasettelua *rikollisten* ja *ei rikollisten ihmisten* välille. Artikkelissa Babyface-levymerkin perustaja ja A&R Andrei Kipahti pohtii artistien luonnetta ja yhteyttä rikollisuuteen. Tekstissä ei nouse ilmi se, mitä etnistä taustaa puheenaiheena olevat artistit edustavat. Tekstissä todetaan vain, että ”*Helsingin*

käräjäoikeudessa käydään parhaillaan läpi oikeuskäsittelyä, jonka rikostapahtumaketjun Helsingin poliisi on luokitellut katujengitoiminnaksi. --Syytettyjen joukossa on myös muutama suomalaisten levy-yhtiöiden artisti”.

Artikkelissa keskitytään siis rikollisuuden ilmenemiseen ja ganstarapin ideologiaan, ja häivytetään etnisyys taustalle. Tällä tavoin otetaan etäisyyttä rodun korostamiseen osana musiikkigenreä ja torjutaan rasistiset mielleyhtymät. Aihe kytkeytyy laajempaan ilmiöön jengirikollisuudesta, musiikkigenreihin liitetyistä stereotyyppioista ja rasismista niin yhteiskunnassa kuin musiikkialalla. Etnisyyden kehystäminen artikkelin ulkopuolelle saattaa kertoa siitä, kuinka ei haluta ottaa kantaa tai korostaa rotukysymyksiä esimerkiksi stereotyyppisten ja rasististen mielikuvien synnyttämiseksi. Samaan aikaan tilastotiedot pitäisi esittää avoimesti, mutta esimerkiksi poliisilla on oikeus pitää arkaluontoiset tiedot salassa.

Mikään musikkigenre ei myöskään ole esittäjiensä puolesta täysin heterogeeninen yhteisö. Valkoihoisiin rap -artisteihin ja heidän tekemiinsä rikoksiin saatetaan myös suhtautua eri tavalla kuin tummaihoisten. Esimerkiksi (Butler, 2004, Dunbar ja Kubrin, 2018; Kubrin & Nielson, 2014; Stoia ja muut., 2017) ovat nostaneet esille, että on olemassa kielteisiä rap-musiikkiin liitettyjä stereotyyppioita, jotka saattavat vahvistaa erityisesti tummaihoisiin kohdistuvia ennakkoluuloja. He ovat tutkineet, miten rap-musiikin sanoitukset voivat aktivoida rotustereotyyppioita myös musiikkigenren ulkopuolella. Tutkimukset ovat osoittaneet, että ihmiset arvioivat toisten ihmisten musiikkimaun perusteella henkilön rodun, joka lisää stereotyyppistä ajattelua.

4.2.6 Hyväntekeväisyys

Hyväntekeväisyys aiheessa mainitaan Ylex Aamun Ville "Viki" Eerikkilän ja Juuso "Köpi" Kallion juontamas *Naurumaraton* -ohjelma, jossa ovat mukana SASK, Plan, Punainen risti, Unicef, Kirkon Ulkomaanapu, Fida, Pelastakaa Lapset, Solidaarisuus ja Suomen Lähetysseura. Ohjelman tarkoitus on kerätä rahaa kehitysyhteistyöhön maailman lapsille,

ja samalla hauskuuttaa yleisöä muun muassa erilaisten musiikkiesitysten ja leikkien parissa. Esimerkit (35)-(36) keskittyvät Ylex Naurumaratonin aiheisiin.

- (35) 42 tuntiin mahtui liuta vieraita ja yllätysnumeroita. Vikin ja Köpin tykönä kävi pitkä rivi suosikkiartisteja Sannista ja Abreusta Jesse Markiniin sekä JVG:hen. (13.11.2021. Ylex.)
- (36) Haastatteluiden lisäksi YleX Aamun juontajat suorittivat yllätyslaatikoista tulleita haasteita. Torstaina Pikku G hieroi juontajien kasvolihaksia ja YleX:n Anne Lainto löysi juontajakaksikolle uuden ystävän. (13.11.2021. Ylex.)

Hyväntekeväisysohjelmaan osallistuminen voi tuoda mukana olleille artisteille myös myönteistä julkisuuskuvaa ja saada lisää seuraajia. Eräässä tutkimuksessa huomattiin, että säännöllinen osallistuminen hyväntekeväisyyteen ja sen esille tuominen sosiaalisessa mediassa on keino, jolla julkisuuden henkilöt voivat saada erityisesti uusia seuraajia ja osallistaa heitä parasosiaaliseen, eli kuvitteellisen yhteisön toimintaan. Toiminnallaan he voivat myös vaikuttaa pidemmän aikavälin sitouttamiseen, jonka avulla myynnin kasvu on vakaampaa. Tämä lisää muusikoiden kilpailuetuja ja myyntiä (Nguyen, Nepomuceno, Grégoire ja Legoux, 2023). Tämän perusteella jutussa esiintyvät muusikot ja sen ulkopuolelle jäävät muusikot voidaan nähdä eritasoisina kilpailijoina ja markkinoinnin ryhmittyminä. Musiikkiala jakautuu *"hyväntekeväisyyden signaloijiin"* ja *"muilla keinoilla vaikuttajiin"*. Tämä tarkoittaa jonkin viestin uskottavaa välittämistä kohdeyleisölleen (Nguyen ja muut, 2023). Vaikka artistit eivät olisikaan pelkästään hyväntekeväisyys syistä ohjelmassa mukana, heidän faninsa saattavat tulkita sen ennen kaikkea välittämisenä ja hyvyytenä, joka tulee esille myös artisti imagon takaa. Fanit ajattelevat helposti, että heidän suosikkinsa on myös hyväntahtoinen ihminen ja ansaitsee enemmän kannatusta. Sen sijaan, jos artisti tekee jotain, mikä ei edusta hyväntekeväisyyden ideologiaa ja sen luomaa imagoa, he saattavat pettyä ja vähentää kannatustaan. Ristiriitaiset signaalit saattavat myös johtaa artistin boikotoimiseen. Artisteilta saatetaan myös vaatia täydellistä ja yhtenäistä julkisuuskuvaa, jonka pienikin

poikkeama vai fanien tulkitsema virhe saattaa tuhota. Artisteilta saatetaan myös vaatia sellaista, mitä kannattajat eivät itse ilmennä omassa elämässään. Tämänkaltaisen jalustalle nostaminen ja idolisointi ovat erityisen tunnettuja muun muassa korealaisessa k-pop-musiikissa.

Hyväntekeväisyyden ilmentäminen ja siihen liittyvät kannatetut ideologiat ovat osa artistien valtataistelua ja markkinoilla menestymistä, sillä kaikella esiintymisellä ja maineella on merkitystä itse musiikinteon ja esittämisen rinnalla. Faneja saattaa puhuttaa myös se, jos tunnettu muusikko ei ole mukana hyväntekeväisyydessä tai jos hänen imagonsa on yhteistyön kanssa ristiriidassa. Esimerkiksi Madonna esiintyy usein anti-kristillisesti, mutta promotoi itseään ”*Madonna and Child*” maalauksen tyyppisellä asetelmalla. Muusikoiden ja julkisuuden henkilöiden toteuttamalla hyväntekeväisyystyöllä on oma ideologinen vaihtoarvonsa. Prosessiin kuuluu yhteistyötä voittoa tavoittelemattoman organisaation kanssa ja rahan kerääminen organisaatiolle ja itselle. Toiminta nostaa samalla omaa julkisuusprofiilia osana suurempaa yhteisöä ja auttaa uusien asiakkaiden hankkimisessa (Kapoor, 2012, s. 20–21). Hyväntekeväisyydessä saattaa nousta vastakkainasettelu myös oman ja muiden maiden välille. Esimerkiksi asetelma *suomalaiset artistit (länsimaat)* ja *autettavat alueet (Afrikka)*. Humanitaarisuuden tukeminen antaa myös suomalaisille artisteille mahdollisuuden rakentaa julkisuusimagoaan uusilla keinoilla. Se antaa 1) medianäkyvyyttä ja 2) auttaa heitä pysymään julkisuudessa (eli mediassa). Artisteilla on oma saavutusdiskurssinsa, jota käyttämällä he voivat saavuttaa ”sankaristatuksen” niin sanotusti omistusoikeudekseen hyväntekeväisyyden piirtämän kuvaston avulla (Kapoor, 2012).

- (37) Naurumaraton on osa hyväntekeväisyystapahtuma Nenäpäivää, jossa kerätyillä lahjoituksilla tuetaan maailmalla lasten koulutusta, terveyttä, turvaa ja ravinnonsaantia. (13.11.2021. Ylex.)

Artistin hyväntekeväisyys valinnat tekevät myös asettelua, johon he voivat vaikuttaa tietoisesti ja ei-tietoisesti. Esimerkiksi tiettyä maata auttamalla tai vastustamalla,

sisäpuolelle (sisäryhmä) ja ulkopuolelle (ulkoryhmä) rajautuu suuri määrä kulttuurillista, uskonnollista, poliittista ja ideologista signalointia. Artistien hyväntekeväisyys on aina osa valtasuhteita ja niiden rakentamista myös geopolittisella tasolla. Kyseessä on laajempi ilmiö kapitalismista, ideologiasta ja yhteiskunnallisista valtasuhteista.

4.2.7 Ilmastonmuutos

Ilmastonmuutosaihe liittyy osaltaan hyväntekeväisyys teeman aiheeseen. Ylex artikkeli on musiikkitoimittajan kommentti otsikolla ”*On vaikeaa raportoida popista, kun maailma ympärillä palaa*”. Kommentti avaa uudenlaista ja vähän kommentoitua aihetta: musiikkimaailman hiilijalanjälkeä ja ilmastoystävällisyyttä. Artikkelin teemassa kytee syyllisyys, pelko ja riittämätön toiminta.

- (38) Muutos kuuluu suomalaisessakin musiikissa. Antti Autio laulaa palavista taloista ja tulvasta, Chisu sulavista jäätiköistä kolalasisissa. Viitasen Piian kappaleessa syöksytään kaareissa kohti ihmiskunnan tuhoa. (13.12.2021. Ylex.)
- (39) ”Maailma hukkuu paskaan, me vain luemme lehtiä”, lauloi Rauli Badding Somerjoki jo vuonna 1973. (13.12.2021. Ylex.)

Suomalaiset artistit ottavat kappaleissaan ja julkituloissaan kantaa ilmastonmuutoksen muotoihin, jotka koskettavat laajemmin maailmalla, eivätkä yhtä lailla Suomen tasolla. Aiheissa kytevä paatos ja pessimistisyys. Somerjoen kommentti syyllistää kollektiivisesti itseään ja kaikkia muita. Kappaleissa korostuu myös ilmastonmuutokseen liittyvä ideologia, jossa ihmiskunnan pahat teot joutuvat kohtaamaan väistämättömät seuraukset, mutta syyllistä ei nimetä itsestä vaan se asetetaan leijumaan ilmaan. Syntyy vastakkainasettelu *ihmiskunta* vastaan *ilmastonmuutos*. Ilmaan jää toteamus ”*maailma tuhoutuu, mutta emme tee mitään*” eikä ”*maailma tuhoutuu meidän takiamme*”.

- (40) Jopa aineettomaksi kuviteltu musiikin suoratoisto on oikeastaan cd:itä ja vinyylejä kuormittavampaa. (13.12.2021. Ylex.)
- (41) Musiikkialan yhtälöä ovat yrittäneet ratkaista niin tapahtumajärjestäjät kuin esiintyjätkin. Flow Festival vähentää päästöjään ja kompensoi itsensä hiilineutraaliksi, Coldplay hyödyntää tulevan kiertueensa sähköntuotannossa kineettistä lattiaa ja kuntopyöriä. Sideways-festivaali ilmoitti keskiviikkona siirtyvänsä pelkän kasvisruoan tarjoamiseen. (13.12.2021. Ylex.)

Artikkelissa korostetaan, että muusikot ovat alkaneet tehdä muutosta, mutta samalla jotkin asiat ovat ristiriidassa keskenään. Esimerkiksi fyysisten levyjen tuotanto on ajoittain hiipunut ja lähtenyt taas trendaamaan, mutta se ei olekaan suurin syy hiilijalanjälkeen, vaan itse modernit musiikinsuoratoistopalvelut (Devine, 2015). Artikkelissa nousee me ja muut -asettelu *muusikot ja kuuntelijat sekä musiikkialan toiminta vastassaan ilmastonmuutosta estävä toiminta*. Artisteilta odotetaan vastuunkantoa omasta hiilijalanjäljestään ja toimialastaan. Sisäryhmä muusikot nähdään sekä hyväntekijöinä (jotka tuovat ilmastonmuutosaihetta esille ja voivat vaikuttaa siihen vähintään taiteellisella ilmaisulla) että pahantekijöinä, jotka samaan aikaan tuovat asiaa esille, mutta pahentavat sitä tekemisellään (musiikintuotannon kuormittavuus). Samalla kyse on heidän työstään ja menestymisestään. Kuuntelijat ovat ulkoryhmää ja ei-julkisuuden henkilöitä, jotka vaativat korkeammassa asemassa olevilta muutosta toimiinsa, vaikka eivät ehkä tee itsekään muutosta (musiikinkulutus jatkuu eri muodoissa). Muusikot voivat korostaa omaa hyvyyttään osallistumalla ilmastonmuutoksen vastaiseen konserttiin. Sen sijaan he voivat korostaa myös kuuntelijoiden vastuuta musiikinkuluttamisessa. Kuuntelijat voivat korostaa omaa hyvyyttään esimerkiksi boikotoimalla ympäristöä kuormittavaa musiikkialan toimintaa ja korostaa muusikoiden passiivisuutta ilmastotoimissa muun muassa sosiaalisen median vaikuttamisella. Esiin nousee myös vastakkainasettelu toimittajat vastaan lukijat. Toimittaja on vallankäyttäjän roolissa ja pyrkii ohjaamaan lukijoita (kansalaisia) toimimaan ”*moraalisesti oikein*”.

Ilmastonmuutokseen puuttumisen tulisi kommentin mukaan näkyä ideologisesti niin toiminnassa, alan muuttamisessa kuin musiikinkirjoittamisessa. Se herättää myös kysymyksiä siitä, mitä jos kantaa ei oteta? Vaikuttaako pakotettu ympäristöaktivismi artistin menestykseen paremmin vai huonommin kuin omasta tahdosta toteutettu toiminta. Voiko artisteja ja heidän menestystään alkaa rajoittamaan esimerkiksi osallistuminen tai osallistumattomuus yhteiskunnallisesti tai ideologisesti puhuttaviin aiheisiin? Artisteille kannanotot saattavat olla myös riskialttiita, sillä heitä pidetään usein korkeammassa moraalisesti velvoittavassa asemassa kuin muita ihmisiä.

- (42) Lisää syyllisyyden tuntoa syyllisille, jos minulta kysytään. Journalismissa, edes musiikkijournalismissa, ei ole enää varaa varovaisuuteen. Ilmastokriisiä ei pidä esittää neutraalina asiana, jonka faktat ja mittakaava jätetään lukijan arvioitavaksi. (13.12.2021. Ylex.)

Kirjoittaja ei ota kantaa omaa osuuteensa kriisissä, vaikka työskentelee musiikkialalla. Hän haluisi kuitenkin jokaisen kantavan syyllisyyttä tilanteesta. Kommentti myös korostaa sitä, että myös musiikkijournalismin tulisi ottaa jyrkemmin kantaa ideologisesti tai moraalisesti kyseenalaisiin toimiin. Ilmastokriisi kuvaillaan aiheeksi, johon ei ikään kuin ole lupaa suhtautua neutraalisti tai oman mielipiteensä mukaan. Kaikilla tulisi olla sama käsitys aiheen vakavuudesta. Tämänkaltainen kommentti vaikuttaa vahvasti ja ideologisesti latautuneelta ja tulkitsee neutraalin suhtautumisen uhkana. Artisteja saatetaan myös puskea poliittiselle ja ideologiselle kentälle vaikuttamaan, vaikka heillä on myös henkilökohtaisia tai ammattiin liittyviä syitä tai velvollisuuksia, joiden perusteella toiminnasta on oikeus vetäytyä. On havittavissa muutosta, jossa ennen poliittisesti ja ideologisesti latautuneet kannanotot torjuttiin täysin, mikäli kannanottaja oli muusikko tai muu taiteenalan tekijä. Sen sijaan nykypäivänä artisteilta ja julkisuuden henkilöiltä saatetaan jopa vaatia julkisesti tai seuraajiensa painostamana oman mielipiteen esille tuomista osaksi ideologista ja moraalista keskustelua. Kuitenkin artisti halutaan nähdä ennen kaikkea taiteentekijänä, eikä ideologian sanansaattajana tai poliittisena vaikuttajana. Mielipiteiden esille tuominen voi edelleen aiheuttaa suurta

paheksuntaa muun muassa yhteistyökumppaneiden, kuten sponsorien ja fanikunnan keskuudessa. Tämä voi johtaa suoraan menestyksen laskuun ja tulojen muutokseen. Muusikon poliittinen tai uskonnollinen vakaumus ja seksuaalinen suuntautuminen ovat muun muassa aihepiirejä, jotka saattavat vaikuttaa musiikinkuuntelijoiden ja fanien tapaan suhtautua artistiin tai bändiin. Samoja aatteita kannattava idoli nähdään paremmassa valossa kuin omien arvojen vastainen. Varsinkin musiikintekijän rikollinen toiminta voi johtaa fanikunnan jakautumiseen ja herättää moraalista keskustelua siitä, voidaanko musiikki eli taide ja taiteen luoja eli rikoksen tekijä erottaa toisistaan niin, etteivät ne vaikuta kielteisesti toisiinsa.

4.2.8 Etnisyys

Etnisyys tulee esiin esimerkiksi afrosuomalaisen rap-artistien menestystä käsittelevässä artikkelissa. Siinä pohditaan muun muassa syitä siihen, miksi perinteinen ”suomirap” ei enää iske yleisöön ja mitkä tekijät ovat nostaneet monikulttuurillisen musiikin suomalaisen musiikkialan kärkeen. Esimerkit (43)-(45) nostavat esiin sen, kuinka laajalle kehittynyttä ja vaikutteita saanutta nykypäivän suomalainen rap-musiikki on, ja kuinka se nostaa esille tarpeen puhua etnisyyden ja kulttuurillisten vaikutteiden merkityksestä ja rikkaudesta.

- (43) Ensinnäkin maahanmuuttajataustaiset nuoret ovat tuoneet uutta soundia Euroopasta ja Länsi-Afrikasta. Mokulun mukaan erityisesti Isosta-Britanniasta ja Ranskasta, eikä Yhdysvalloista, kuten aiempi Cheekin sukupolvi. (30.09.2022. Ylex.)
- (44) Ei Ruotsissakaan ole mitään alkuperäistä ruotsalaista soundia, vaan he ovat tuoneet ulkomailta samaa vähän aiemmin kuin suomalaiset. (30.09.2022. Ylex.)

- (45) Valkoiset suomiräppärit ovat jääneet pahasti jumiin ”siihen samaan poppiräppimeininkiin”, Mokulu sanoo. (30.09.2022. Ylex.)

Artikkelissa korostuu, että Suomi on aina ottanut esikuvaa rajojensa ulkopuolelta ja rap-musiikin juuret löytyvätkin kiistatta jostain muualta. Suomalaiset rap-muusikot ovat ammentaneet mallia amerikkalaisesta rap-kulttuurista ja uudet tulokkaat tuovat äänimaailmaa laajemmin eri mantereiden väliltä. Syntyy asettelu *suomiräppäreiden ja afroräppäreiden* välille, ja eri etnisyyksien sekä musiikkigenrejen välille. Kuitenkin artistit ovat suomenkansalaisia siinä missä muutkin, mutta saattavat identifioitua kahden tai yhden eri etnisen ja kulttuurillisen taustansa näkökulmista käsin.

- (46) Myös Mokulussa ja Kingfishissä on samaa. Mokulu räppää kappaleissaan välillä arabiaksi, välillä stadin slangilla, välillä vedekielellä – eli ”salakielellä”, jota käyttävät esimerkiksi itähelsinkiläiset nuoret. - Sanoisin jopa, että uusi stadin slangi on arabiaa ja somaliaa, Mokulu sanoo. (30.09.2022. Ylex.)

On rohkea väite sanoa, että stadin slangi on arabiaa ja somaliaa. Se voidaan tulkita myös kielteisenä suomalaista kulttuuriperimää ja suomen kielen asemaa kohtaan. Toisaalta korostuu nykyajan muutos ja monikulttuurisuus. Eri kielten korostaminen tuo esiin vastakkainasettelun eri kulttuurien ja kielten välille, ja siihen, mikä populaarikulttuurissa on valta-asemassa. Suomi on kansainvälistynyt ja monikulttuurillisempi kuin aiemmin, ja tämä heijastuu suoraan myös musiikkialaan ja sen laulukieliin ja kulttuurilliseen representaatioon. Suomen kieltä halutaan myös suojella ja mikäli artisti on vaihtanut laulukielensä englanniksi pyrkiäkseen kansainvälisille markkinoille, se on jakanut yleisön mielipiteet. Musiikkimaailma seuraa myös jatkuvasti trendejä, kuten eri genrejen pinnalle nousemista. Ylex uutisoi muun muassa siitä, kuinka niin sanottu ”lattariipop” on noussut suosioon verkkotekstissään ” *Lattariipopin maailmanvalloitus kuuluu nyt suosittujen suomalaisartistien musiikissa – espanjaksi laulava Joalin haluaa näyttää, että reggaetoniin sopii myös suomalainen melankolia.*”

4.3 Sukupuolten esittäminen verkkoteksteissä

4.3.1 Sisäryhmän ideologia

Myönteinen puhe liittyy pääasiassa sisäryhmään *naiset* ja nimenomaan naisiin musiikintekijöinä ja musiikkialalla. Kielteinen puhe liittyi osittain ulkoryhmään *miehet* ja miehet musiikkialalla, mutta toisinaan ulkoryhmä nousee esille vain musiikkialana itsessään tai musiikkialan odotuksina ja haasteina. Osaltaan ajatus ulkoryhmästä ei siis profiloitunut selkeästi tiettyyn ihmisryhmään tai sukupuoleen. Teksteissä ulkoryhmä saattoi näkyä lähinnä jonkinlaisena ”ulkopuolisena vaikuttajana”, joka otti muotonsa aineettomana toimijana, kuten ”musiikkigenre”, ”aikakausi” ja ”valtasuhde”. Valtaosa teksteistä referoi ennen kaikkea feminiinistä näkökulmaa ja naispuolisten musiikintekijöiden ajatuksia ja kokemuksia sukupuolesta ja musiikkialasta, sekä niiden keskinäisestä vaikutuksesta. Näkökulmaan vaikuttavat luultavasti seuraavat tekijät: Ylex verkkotekstien toimittajat ovat suurimmaksi osaksi naisia, ja aiheiden keskiössä on paljon vaikutusvaltaisia naismuusikoita. Teksteissä naisia vahvistetaan ja korostetaan myönteisessä ryhmähengessä, mutta samalla esitetään naiseus ja muusikkialalla toimiminen yhdistelmänä, johon liittyy jo lähtökohtaisesti ennakkoluuloja ja kielteinen suhtautuminen. Syntyy ideologisuuden ulottuvuus, jonka narratiivissa ”naisen täytyy todistaa paikkansa ja arvonsa musiikkialalla eri tavalla kuin miehen”.

- (47) ”Kun nuorena tajuamattani fanitin hirveästi miesten tekemää musiikkia. Toki nuorena tyttönä sain paljon voimaa vahvoista suomalaisista naislaulajista, kuten Virve Rostista, Mona Caritasta ja Taiskasta. Litkuna olen palannut heidän pariinsa.” (20.12.2021. Ylex.)

Artisti Litku Klemetti pohtii, kuinka nuorena hän fanitti enemmän miehiä kuin naisia. Tekstissä korostuvat sanankäyttö ”tajuamattani” ja ”miesten tekemää” musiikkia, jossa osoitetaan, ettei se ollut tietoisesti tehty tai välttämättä myönteinen valinta. Sen sijaan

lauseessa korostuu se, kuinka laulaja sai voimaa ”vahvoista naislaulajista”. Tämä korostaa naiseutta musiikkialalla nimenomaan myönteisenä ja voimaannuttavana tekijänä, toisin kuin pelkkä miesmuusikkojen kuunteleminen, johon on naisena vaikeampaa samastua. Lauseessa muodostuu valtasuhde ja ideologinen suhde: *naiset musiikintekijöinä ja idoleina vs. miehet musiikintekijöinä ja idoleina*. Naiset kuuluvat sisäryhmään, jonka myönteisyyttä korostetaan, ja vastaavasti miehet kuuluvat ulkoryhmään, josta saatetaan ajatella kielteisesti tai neutraalisti, koska siihen ei pystytä samastumaan yhtä vahvasti.

Toisessa artikkelissa pohditaan suomidiskon merkitystä eri aikakausina. Tekstissä nousee esille ajatus siitä, kuinka nykypäivänä genre resonoi täysin eri tavalla kuin 1980-luvulla. Tekstissä todetaan, ettei feminismi ollut ”kestopuheenaihe” vielä 80-luvulla, mutta nykypäivänä musiikkikappaleet ovat jopa aikansa edeltäjiä ja niiden esittäjät kuvaillaan ”vahvoiksi naisiksi”. Tekstissä korostuu sisäryhmä: ”naiset suomidiskon esittäjinä” ja musiikkigenre ”suomidisko”. Artikkelissa nousee esiin myös vastakkainasettelu ”aikakaudet”, josta herää mielikuva edistyneemmästä nykyajasta ja sen suhtautumisesta naisten tekemään musiikkiin. Otsikossa ”*Feminismin nousu raivasi tietä myös genrelle, jota vielä 40 vuotta sitten pilkattiin* – “ viitataan naisvaltaiseen genreen aiheena, jota alenkatsottiin vielä 40 vuotta sitten.

- (48) ”Tässä ajassa suomidisko resonoi eri tavalla. Feminismi ei ollut päivänpolitiikan tai popmusiikin kestopuheenaihe 1980-luvulla. Nyt suomidiskon kappaleet voi kuulla aikaansa edellä olevina, feministisinä ja vahvojen naisten esittäminä.” (12.03.2022. Ylex.)

Tämän jälkeen huomio siirtyy vertaamiseen musiikkigenrejen suomidisko ja tanssilavojen iskelmät välillä. Esiin nousee jälleen miesten vastavoima musiikintekemisessä, jossa kyseenalaistetaan ja nostetaan esiin miesten ”nikottelu” naisten valitsemaa seksuaalista suorasukaisuutta vastaan. Jutussa tartutaan kommenttiin, jossa Toivo Kärki toteaa, että Einin ehdottama käännöskappale olisi ”läähättämistä” vedoten sen seksuaaliseen suorasukaisuuteen. Syntyy jälleen vastakkainasettelu sukupuolten välille musiikintekijöinä ja ajatus musiikin ”hyvästä

mausta” päättämisestä. Tämä luo myös kaavoja rikkovan näkökulman aiheeseen, sillä usein musiikkialaa ja pop-musiikkia arvostellaan hyperseksuaalisuudesta ja naisten objektisoinnista. Sen sijaan tekstissä nostetaan esiin fakta, jonka mukaan naisartisti haluaa ottaa haltuun seksuaalisemman imagon. Toisinaan tämä voidaan myös tulkita naisia ”voimaannuttavana” näkökulmana, kun musiikkia tekevä nainen itse päättää roolistaan, eikä sitä aseteta hänelle ulkopuolelta tai miesten toimesta.

- (49) ”Suomidisko oli kevyttä mutta uskaliaista: seksuaalisuudesta laulettiin paljon suuremmin kuin tanssilavojen iskelmissä. Vaikka ei suoruus aina mennyt levy-yhtiön miehille läpi nikottelematta, mistä kertoo Toivo Kärjen Einille osoittama kommentti läähättämisestä.” (12.03.2022. Ylex.)

Seuraavassa esimerkissä (50) pohditaan italialaisen Måneskin yhtyeen imagoa ja sukupuoliin liittyviä tekijöitä. Tekstissä todetaan, että bändin jäsenet edustavat nykyaikaista ”androgynyä” mieskuvaa, eli se ammentaa elementtejä kummastakin sukupuolesta. Tämä luo vastakkainasettelun käsitteiden perinteinen miehisuus ja nykyaikainen miehisuus välille. Jutussa luodaan ja tuetaan kuvaa, jossa miehen nykyaikaiseen olemukseen ”kuuluu sopiva määrä feminiinisyyttä”. Tekstissä kuvaillaan uudenlaisen mieskuvan olevan ”suitsutettua” nimenomaan ”feministisessä mediassa”. Käsitteistä herää kysymyksiä siitä, mitä feministisellä mediallylla oikeastaan tarkoitetaan ja merkitseekö se miesten ja naisten välistä tasa-arvoa vai epätasapainoa. Tämä voidaan tulkita joko tasa-arvoa kannattavasta näkökulmasta, jossa halutaan myös korostaa miesten ”mahdollisuutta” ja ”oikeutta” olla sellaisia kuin he ovat ja ”ilmentää miehuuttaan” vapailta tavoilla. Feministisen median käsitys voidaan myös tulkita näkökulmasta, jossa perinteinen maskuliinisuus koetaan uhkana, ja halutaan ”muuttaa ja feminiinistää”, jonka jälkeen sitä arvostetaan enemmän. Ideologisessa narratiivissa säilyy sävy, jonka mukaan mies on ihailun kohde ja esikuva vasta sitten kun hän on joko itse valinnut ilmaista ”feminiinistä puoltaan” tai ”pistetty muottiin”, jossa hänen halutaan ja odotetaan ilmaisevan feminiinisyyttä. Syntyy jälleen sisäryhmä ”naiset ja naisten media” sekä ulkoryhmä miehet ja miesten media ja vastakkainasettelu

feminiinisyys ja maskuliinisuus. Voidaan myös huomata vertailu ns. ”feminiinisten” ja ”maskuliinisten” miesten välillä.

- (50) ”Måneskinin laulaja Damiano David, kitaristi Thomas Raggi ja rumpali Ethan Torchio edustavat 2020-luvun androgyyniä mieskuvaa, joka saa suitsutusta feministisessä sosiaalisessa ja perinteisessä mediassa. Samaa hameisiin, helmikoruihin ja kynsilakkaan koristautuvaa miesmallia edustavat Harry Styles ja useat k-popin miehet sekä kotimaiset artistit Isaac Sene ja Ani.” (25.08.2022. Ylex.)

Jutussa jatketaan vielä referoiden miesartistien feminiinisiin vaate- ja asustevalintoihin, kuten hameisiin ja kynsilakkaan. Tekstissä vaatteet yhdistetään sanaan ”miesmalli” ja viitataan tämän tyyppisen miehen ihailuun ”feministisessä mediassa”. Vaatteista muodostuu paljon vastapareja, joissa korostuu jälleen miehisyyden ja naisellisuuden kohtaaminen, ja kriittinen suhtautuminen miesten voimakkaan maskuliinisuuden ilmaisemiseen. Jutussa korostuu ideologinen sävy, jossa perinteinen maskuliinisuus koetaan ”vannhanaikaisena” ja ”uhkaavana”, eikä siihen liity samankaltaista ihailua kuin feminiinisesti tai androgyynisti itseään ilmaiseviin miesmalleihin.

Jutun lopussa mainitaan artisti Billie Eilishin tyylistä esimerkissä (51), jossa artisti päätti peittää kehonsa ja pyrki määrittelemään sitä, kuinka muut näkevät hänet. Tekstissä korotetaan ”rajojen vetämistä” ja ”suojelemista”, jossa artisti ”suoja” itsensä katseilta”. Tässä yhteydessä voidaan kuitenkin mahdollisesti tulkita, että suojaaminen liittyy nimenomaan ”seksuaaliseen katseeseen” ja artistit haluavat määritellä sitä, miten ja mitä heistä nähdään ja mitä ei. ”Löysät vaatteet” viittaavat myös siihen, kuinka ne eivät korosta vartalon muotoja ja seksuaalista puolta. Juttu luo vastakkain asettelun ”katsomisen kohde” ja ”katsoja”, mutta vaikuttaa viittaavan nimenomaan miesten katseeseen, joka kohdistuu naisartistiin, vaikka sitä ei mainitakaan jutussa suoraan.

- (51) ”Jotkut artistit vetävät rajoja suojellakseen itseään katseelta. Billie Eilish haluaa määritellä itse, miten hänet nähdään, ja siksi hän ohjaa yksin omat musiikkivideonsa ja pukeutui vuosia julkisesti vain löysiin vaatteisiin. (25.08.2022. Ylex.)
- (52) Kontrollointi ei tosin toimi, Eilish sanoi haastattelussa vuosi sitten, mutta sitä voi aina yrittää.” (25.08.2022. Ylex.)

Tämän jälkeen todetaan, ettei ”kontrollointi toimi”, vaikka siihen voi silti pyrkiä. Katseen kontrollointi viittaa valtasuhteisiin, kuten artisti ja fanit/media. Se voi myös viitata ryhmiin naiset/miehet. Katseen kontrollointi voi liittyä esimerkiksi siihen, kuinka artisti ei halua kiinnittää ”myönteistä” eikä ”kielteistä”, eikä ”seksuaalista” tai ”ei-seksuaalista” huomiota omaan kehoonsa ja sen ulkonäköön tai kokoon ja niin edelleen. Kontrolloinnista sanotaan kuitenkin, että sitä voi yrittää, mikä viittaa tahtoon vaikuttaa siihen, millainen oma imago on ulospäin ja kuinka se ei voi koskaan olla irrallaan muusta maailmasta ja ympäristön eri tekijöistä, kuten valtasuhteista ja sukupuolten välisistä suhteista. Tässä ei kuitenkaan suoraan puhuta miehistä tai naisista, joten kommentti voidaan tulkita ideologisen merkityksen kannalta häilyväksi ja tulkinnanvaraiseksi, sillä se jättää jotakin nimeämättä, kuten sen, kuka/ketkä katsoo ja miten katsoo? Mitä täytyy kontrolloida ja miksi sitä ei voida kontrolloida.

4.3.2 Ulkoryhmän ideologia

Myös miesten myönteisestä vaikutuksesta diskomusiikkiin on muutama maininta. Jutussa todetaan, että vaikka musiikinesittäjistä valtaosa on ollut naisia, niin ”taustajoukoissa” on yleensä useimmiten miehet. Sanavalinta ”uranuurtajista” esittää myös miespuoliset diskomusiikin tekijät ja esittäjät voimakkaina ja arvokkaina henkilöinä, jotka eivät ole ”uhka” naisille. Kuitenkin vastaparina esitetään tieto siitä, kuinka naiset ovat nimenomaan genren ”hallitsijoita” esittämisen suhteen. Kappaleet

ovat kuitenkin miesten käsialaa, joka luo jälleen asettelun sille, kuinka ”miehet päättävät ja naiset tekevät”.

- (53) ”Kake Randelin on yksi suomidiskon miespuolisista uranuurtajista ja myös Fredi teki yhden diskolevyn, mutta suurin osa suomidiskon esittäjistä on ollut naisia. Kappaleiden takana on ollut tosin useimmiten miehet.” (12.03.2022. Päivitetty 14.03.2022. Ylex.)

Kielteisiä vastakkainasetteluja ei synny miesten suhtautumisesta naisiin, mutta sen sijaan vastakkainasettelu syntyy transaiheen ympärille. Artisti Knife Girl pohtii, kuinka hän ei halua tulla erotelluksi etuliitteiden avulla biologisista naisista. Tämä luo erottelun naisten ja transnaisten välille, johon kaivataan artistin näkökulmasta muutosta. Esiin nousee ajatus siitä, että yksi ryhmä riittää, eikä etuliitteitä tarvitsisi käyttää. Syntyy vastakkainasettelu erilaisten naisina identifioituvien henkilöiden välille ja jännite siitä, miten feminisismi sekä ”girlboss” ajattelu voidaan sovittaa transsukupuolisuuden käsitteen kanssa. Tässä korostuu kielteinen ajatus perinteisestä feminismistä ja korostuu sukupuoli-kriittinen ajattelu ja käsitys siitä, kuka voi sanoa olevansa ”girlboss”. Tekstissä haastetaan yhteiskunnan perinteistä jaottelua ja naiskäsitystä. Artisti toivoo olevansa ”myös oikeassa elämässä” artistiminä, joka ammentaa feminiinisydestä voimaa. Kommenteissa nousee esiin halu tulla kohdatuksi naisena. Tämä luo jännitteen naisten ja transnaisten välille, koska erilaisten ideologisten ajatusten ja käsitysten mukaan transnainen voi joko olla: ”yhtä kuin nainen”, ja samalla kaksi eri asiaa, jotka eivät vastaa samoja kohteita ja käsitteitä.

- (54) ”Hän toivoisi, että voisi oikeassakin elämässä olla enemmän Knife Girl ja jättää esimerkiksi netin kommentit omaan arvoonsa. Hahmo on tapa olla vahva, eppinen girlboss, maailmanvalloittaja, josta Aslo ammentaa voimaa vaikeissa hetkissä.” (29.01.2023. Ylex.)

- (55) ”Artistipersoona on myös keino näyttäytyä maailmalle sellaisena kuin Aslo haluaa itsensä nähtävän: naisena, ilman kysymysmerkkejä tai etuliitteitä.” (29.01.2023. Ylex.)

Seuraavissa esimerkeissä (56)-(58) korostuu miesten myönteinen vaikutus musiikintekemiseen, ja luodaan vastakkainasettelu suomidisko jutun ajatteluun, jossa miehet eivät ”lämmenneet” sensuelliin musiikintekoon. Artisti Sene pohtii myös sitä, kuinka miehet ottavat ja ”heidän täytyy” ottaa toiset huomioon, kun he haluavat tehdä jotakin. Hän korostaa vastuullisuutta ja suostumusta sanoilla ”pitää aina kysyä” ja ei tarkoittaa heti ei”. Artisti pohtii suostumuksen merkitystä aikuisten välillä, ja sitä, kuinka miesten tulee olla empaattisia ja kunnioittavia naisia kohtaan.

- (56) ”– Pitää aina kysyä, että onko tämä ok. Että mitä olet mieltä, jos tekisimme näin? Ja sitten uskoa se, että jos joku sanoo ei, niin se tarkoittaa heti ei. Eikä se ole niin, että no mutta hei...” (03.06.2022. Ylex.)

Sene jatkaa esimerkeissä (56) siitä, kuinka Suomessakin lauletaan seksistä, mutta hienovaraisemmin kuin ulkomailla. Hän ei poissulje naisia tai miehiä ulkopuolelle siitä, kuka esittää tämän kaltaista musiikkia. Hän kuitenkin viittaa siihen, että aiheiden ”ronskius” saattaa olla myös ”oman epävarmuuden” peittämistä. Sene puhuu myös siitä, kuinka miesten keskuudessa on ”paljon ei hyväksyttävää” kehitystä, joka saa miehet toisinaan kielteiseen valoon, mutta muistuttaa samalla, että miehet ovat nykyään yhä tietoisempia ja vastuullisempia. Hän korostaa miesten toimintaa pääasiassa hyvässä valossa. Tekstissä jää kuitenkin epätietoon, mihin artisti viittaa ”ei hyväksyttävällä” kehityksellä.

- (57) ”– Kyllä seksibiisejä on, mutta monesti niissä joko kierretään [aihetta] tai sitten peitellään omaa epävarmuutta sillä, että ollaan niin ronskeja, Sene sanoo.” (03.06.2022. Ylex.)

- (58) ”– Niin. Että siinäkin vaiheessa, kun vaatteet on jo otettu pois, niin jos jollekulle tulee olo, että ei, niin sitten se on silloinkin ei. Varsinkin miesten keskuudessa on liian paljon sellaista ei-hyväksyttävää kehitystä.”
(03.06.2022. Ylex.)

Aiemmin esille nousutta Måneskin verkkotekstiä käsiteltiin näkökulmasta, jossa androgyyni ja feminiininen miehisuus koettiin viehättävänä. Vastaparina jutussa on kuitenkin kohta, jossa referoidaan yhtyeen jäsenen hiuksiin. Siinä korostetaan, että Torchion mukaan hänen pitkät hiuksensa eivät edusta feminiinisyyttä, vaan vapautta. Tässä mielessä jutussa myös erotetaan feminiinisyys ja viedään huomio muualle. Kaikki ”feminiiniset” piirteet eivät liity vain naiseuteen, vaan ylipäättään vapaaseen itseilmaisuuksiin. Miehen pitkät hiukset eivät edusta perinteistä maskuliinisuutta, mutta eivät kuitenkaan liity pelkästään naiseuden ilmaisemiseen.

- (59) ”Myös Torchio on painottanut, ettei hänen vyötärölle asti ulottuva tukkansa ole feminiininen, vaan se kuvastaa vapautta.” (25.08.2022. Ylex.)

Van Dijk (2011) mukaan kaikki ihmiset ovat lähtökohtaisesti osa monimuotoisia sosiaalisia ryhmiä ja voivat osallistua niiden kautta erilaisten ideologioiden kannattamiseen. Yksi ideologia ei siis poissulje toista. Henkilö voi edustaa esimerkiksi feminismiä ja olla samaan aikaan uutistoimittaja. Ideologioita yhdistää niiden muuttumattomuus, sillä ne muuttavat muotoaan hitaasti ja usein vaativat niin henkilökohtaisia keskusteluja kuin laajempaa julkista keskustelua muuttaakseen ideoitaan. Ideologiat ovat tässä yhteydessään enemmän eräänlaisia ”kielijärjestelmiä” kuin ryhmä vaihtelevia henkilökohtaisia mielipiteitä. Ideologioilla on valtaa hallita keskustelua ja erilaisia sosiaalisia käytäntöjä (van Dijk, 2011).

Ylex verkkotesteissä on vahvasti seksualisoituja ja sukupuoliin liittyviä aiheita ja useat tekstit välittävät sukupuolikriittistä ideologiaa, jossa huomion keskipisteenä ovat ennen kaikkea naiset ja heidän toimintansa osana musiikkialaa. Keskeisenä ideologisena

sanomana ovat ”vahvat naiset” musiikkialalla, jotka olivat tai ovat edelläkävijöitä omassa genressään. Mieheydestä tai miehisyydestä ei puhuta yhtä paljoa tai yhtä suoraan. Niissä yhteyksissä, missä miehet nousevat esille, heidät esitetään ”musiikkialan johtohenkilöinä” joiden rinnalla ”vahvat naiset” ovat saattaneet olla altavastaajan roolissa. Tämä siis toisinaan korostaa miesten menestystä ja korkeaa asemaa, mutta samalla vaikuttaa kielteiseltä vertaukselta, jossa naisten toivottasiin nousevan samoihin asemiin kaikesta riippumatta. Miehuudesta puhutaan lähinnä feminiinisestä näkökulmasta, missä ”mieskin voi olla pehmeä” ja kuinka miehet voivat myös tuoda esille ”omaa feminiinisyyttään”. Miehisuus korostuu musiikkijournalismissa aiheena, johon ”kaivataan kehitystä” ja joka on ”menossa parempaan suuntaan”. Esille nousevat siis tietoisesti kuin tiedostamatta käsitykset siitä, kuinka naiset ovat ”edelleen” musiikkimaailmassa asemassa, jossa heidän täytyy tuoda itseään esille enemmän ja vaatia enemmän, tai muutoin he eivät voi menestyä samalla tavalla kuin miehet. Samalla vaatiminen laittaa naiset huonoon valoon ja heidän tekemistään ei välttämättä arvosteta samalla tavalla kuin miesten. Maskuliinisuuden merkitystä ja hyviä puolia ei korosteta musiikin tekemisessä muutoin kuin johtamisen ja kilpailun näkökulmista. Mieheyden myönteisiä vaikutuksia musiikkialan kehityksessä tai eri musiikkigenreissä ei tuoda esiin juurikaan ihailevasta ja kannustavasta näkökulmasta, vaan todetaan miesten ohjanneen kaikkea naisten toimintaa ja olevan musiikintuotannon taustavoima miltei kaikessa.

Musiikkialaa ja sen kehitystä käsittelevässä raportissa ”*Inclusion in the Recording Studio? Gender & Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 1,100 Popular Songs from 2012 to 2022*” todetaan, että naisten osuus artisteista on 22,3 prosenttia, laulunkirjoittajista 12,8 prosenttia ja musiikintuottajista 2,8 prosenttia. Luvut ovat melko pieniä, mutta tutkimuksessa ei käydä läpi esimerkiksi niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat naisten osuuksiin eri musiikkialan tehtävissä. Olisi tärkeää tehdä kattavampaa tutkimusta myös siitä, mitkä tekijät vaikuttavat miesten ja naisten osuuksiin eri ammattinimikkeissä ja musiikkialan prosesseissa. Music Finland (2017) toteutti esiselvityksen, jossa tarkasteltiin suomalaisen musiikkialan sukupuolijakaumaa työllistävien organisaatioiden näkökulmasta. Tuloksissa kävi ilmi, että työntekijöiden osalta sukupuolijakauma oli

vuosien 2016–2017 aikana melko tasainen 60/40 prosenttia. Sen sijaan poikkeavuutta ilmeni esimerkiksi eri sektorien välillä. Päättävät toimielimet ja hallituskokoonpanot kääntyivät Music Finlandin mukaan ”herkemmin miesten eduksi.”

Ideologinen neliö, eli ideologinen rakenne ei lähestymistapana tuo esille vain myönteistä ja kielteistä kehystämistä, vaan nostaa myös esille sen, mitä siihen sisältyy vähän ja mitä jätetään kokonaan sanomatta (van Dijk & Atienza, 2011, s. 105). Ylex verkkoartikkeleissa toistuvat käsitteet *nainen*, *naiseus*, *girlboss*, *feminismi*, *vahva nainen*, *seksuaalisuus*, *sukupuoli*. Kokonaisuutena Ylex musiikkijournalismin tuottamat verkkotekstit ovat siis ideologisesta ”me ja muut” rakenteesta käsin ja sukupuolten esittämisen näkökulmasta myönteisiä ja kannustavia naismuusikoiden työtä kohtaan ja samalla tuovat esiin sukupuoliroolien haasteita ja muutosta. Miehet näkyvät ja kuuluvat teksteissä jopa yleisesti enemmän kuin naiset, mutta heidän näkökulmansa sukupuolirooleista ja sukupuolten välisestä jännitteestä musiikkialalla ei pääse nousemaan samalla tavalla esiin. Miesten näkökulmien tarkastelu vaatisi siis lisätutkimusta aiheesta.

5 Päätäntö

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, miten ideologisuus ja siihen liittyvät sukupuolten esitykset nousevat esiin Ylex:n musiikkijournalismissa. Aineistoon sisältyi 59 kappaletta Ylex verkkosivujen verkkotekstejä. Ideologisuutta tarkasteltiin van Dijk:n (1993) ideologisen neliön/nelinkentän viitekehyksessä, joka tuo esiin tekstin ideologisen rakenteen. Tutkimuskysymykset olivat seuraavat:

1. Mitä pääteemoja Ylex musiikkijournalismi esittää?
2. Millaisia ideologisia me ja muut erontekoja teemoista löytyy?
3. Miten sukupuoli esitetään osana näitä erontekoja?

Tutkimuskysymysten avulla selvitin ensin Ylex verkkoteksteissä esiin nousevia keskeisiä pääteemoja, jonka jälkeen pohdin esille nousevia ideologisia ryhmittymiä ja heidän välilleen muodostuvaa vastakkainasettelua niin myönteisessä kuin kielteisessä kontekstissa. Lopuksi pohdin sitä, miten ideologisuudessa tuotiin esille eri sukupuolet musiikkialalla. Ensin jaoin verkkotekstit kategorioihin sen mukaan, minkä tyyppinen teksti on kyseessä. Ylex verkkosivuilla kaikki tekstit on julkaistu pääkategorian ”Artikkelit” alle, mutta tekstien tyyli vaihtelee muun muassa artikkelista uutiseen. Löydetyt kategoriat olivat seuraavat: *Artikkeli*, Tiedotus ja markkinointi, *Artistikuva*, *Musiikkiarvostelu*, *Analyysi* ja *Kommentti*. Artikkelikategoriassa on tietoa musiikkialan ajankohtaisista aiheista ja ilmiöistä. Siihen liittyy toimittajan laajempaa aiheeseen perehtymistä, sen taustoittamista ja haastatteluja. Kommentti on nimetty alkuperäisessä otsikossaan kommentiksi, ja siinä korostuvat toimittaja omat mielipiteet. Analyysi mainitaan myös otsikossa ja se antaa laajemmin tietoa musiikkialan ihmisistä ja ilmiöistä. Artistikuva keskittyy luomaan mielikuvaa tietystä muusikosta ja hänen urastaan. Tiedotus ja markkinointi kategoria koostuu Ylex kanavan ohjelmiston ja toiminnan markkinoimisesta ja niihin liittyvästä tiedottamisesta. Musiikkiarvostelu sisältää musiikkikappaleiden musiikkikritiikkiä suoraan musiikkitoimittajalta. Kategoriat on jaettu edelleen teemoihin, eli aihepiireihin, jotka toistuvat keskeisimmin eri

kategorioiden teksteissä. Teemat ovat seuraavat: *Uuden musiikin ja ohjelmiston markkinointi, sukupuoli ja seksuaalisuus, musiikkialan haasteet, trendit ja ilmiöt, mielenterveys, väkivalta, hyväntekeväisyys, ilmastonmuutos ja etnisyydet*.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että Ylex verkkotekstien teemat ja niistä kumpuavat ideologiat liittyivät kaikista vahvimmin sukupuolen ja seksuaalisuuden teemoihin, sekä niiden eri aihepiireihin. Sukupuolet esitetään ennen kaikkea kriittisestä näkökulmasta, jossa naiset korostuvat altavastaajan roolissa. Ylex välittää mielikuvaa ennen kaikkea naiseuden ja naismuusikoiden kannustajana ja esilletuojana. Ideologisesta näkökulmasta Ylex verkkoteksteistä välittyy vahvasti naisia kannustava ja liberaali ideologinen suhtautuminen, joka pyrkii tuomaan muutosta, uusia näkökulmia ja perinteisiä arvoja kritisoivaa kerrontaa musiikkialan aiheista. Esille nousivat käsitteet *nainen, naiseus, feminiinisyys, feminismi, girlboss* ja *naiseus musiikkialalla/nainen musiikintekijänä*. Naiseus esitetään van Dijkin ideologisen neliön näkökulmasta sisäryhmänä *"me"*, jonka vastaparina toimii ulkoryhmä *"muut"*, joka koostuu miehistä musiikintekijöinä ja ylipäättään musiikkialasta. Tutkimuksessa kävi ilmi, että Ylex verkkoteksteissä on havaittavissa ideologista ajattelua ennen kaikkea feminismin käsitteeseen ja naiseuteen liittyen. Nainen ja naiseus tulkitaan edelleen musiikkialalla epätasa-arvoisesta roolista käsin, jossa täytyy tehdä kovemmin työtä menestyäkseen miesten rinnalla. Naiseuden käsitettä yritetään myös laajentaa. Miehuus nousee esiin osittain käsitteenä, joka ohjaa, hallitsee ja kehittää musiikkialaa. Perinteistä maskuliinisuutta halutaan muuttaa, kehittää ja jopa *"feminiinistää"* nykyaikana, jotta siihen voitaisiin *"samastua paremmin"*. Esiin nousee siis ristiriitaisia käsityksiä siitä, kuinka nainen *"ei voi olla boss"*, mutta samalla miehen *"täytyisi"* ilmentää enemmän *"feminiinistä puoltaan"*, jotta he saisivat enemmän arvostusta niin sanotussa *"feministisessä mediassa"*. Tasa-arvoisuuteen pyrkimisen mielikuva tulee siis lähinnä esiin naisia voimauttavasta näkökulmasta, mutta ei ota juurikaan kantaa miesten asemaan muutoin kuin *"haastajan"* ja *"muutoksen kohteen"* näkökulmasta. Kokonaiskuva tasa-arvon merkityksestä jää hieman sekavaksi ja ristiriitaiseksi, mutta naiseutta pyritään ylipäättään korostamaan ja kannustamaan musiikkialan kontekstissa. Tämän tutkimuksena haasteena ja rajoitteena oli havaita sitä,

mikä on musiikkitoimittajan omasta näkökulmasta ja mikä musiikintekijän näkökulmasta välittyvää ja luotua ideologista ajattelua ja mielikuvaa sukupuolista/niiden esittämisestä.

Ideologisuuden ja sukupuoliroolien ilmentymistä musiikkimediassa ja ylipäätään mediassa on tutkittu niukasti, jonka seurauksena sitä kaivataan alalle enemmän. Myös viestintätieteiden näkökulma aiheeseen on todella rajattua ja kaipaa lisätutkimusta. Aihetta olisi hyvä tutkia niin naisten kuin myös miesten näkökulmasta, kuten siitä, kuinka tasa-arvoisena naiset ja miehet kokevat musiikkialan? Millaista kokemusta heillä on aiheesta ja vaikuttaako sukupuoli siihen, miten musiikkialalla ja musiikintekijänä tulee kohdatuksi ja arvostetuksi? Millaista ennakkoluuloa tai vastoinkäymisiä myös miehet kokevat? Ideologisuutta ja sen ilmentymistä olisi hyvä tutkia myös enemmän ylipäätään koko median kattavassa kontekstissa, mutta myös musiikkialan näkökulmista käsin. Ideologinen suhtautuminen mediateksteissä olisi keskeinen jatkotutkimuksen kohde, koska medialla ja musiikintekijöillä on valtaa ja merkitystä siinä, minkälaiset arvot ja puheenaiheet määrittelevät keskustelua ja miten ne vaikuttavat yhteiskunnalliseen polarisoitumiseen ja musiikkialan kehittymiseen. Medialla ja musiikkialan toimijoilla on myös merkittävä asema siinä, miten tasa-arvoisuutta voidaan edistää ilman radikalisoitumista.

Lähteet

- Aura, V. (2020, 4. syyskuuta). *Paljonko Spotifysta tienaa? Näin kertyvät musiikin korvaukset digikanavista*. TEOSTO. Noudettu 10.2.2023 osoitteesta Paljonko Spotifysta tienaa? Näin kertyvät musiikin korvaukset digikanavista - Teosto
- Baert, B., Lehmann, A., Van den Akkerveken, J., Schalley, N., & de Schrevel, S. (2011). *New perspectives in iconology: Visual studies and anthropology*. Academic and Scientific Publishers.
- Bain, Vick (2019, lokakuu). *Counting the Music Industry: The Gender Gap. A study of gender inequality in the UK Music Industry*. Counting-the-Music-Industry-full-report-2019.pdf (ukmusic.org)
- Bell, T. L. J., Bell, T. L., & Johansson, O. (2009). *Sound, society and the geography of popular music*. Routledge.
- Benwell, B., & Stokoe, E. (2006). *Discourse and Identity*. Edinburgh University Press.
- Best, Lynne (2022). *UK Music Diversity Report 2022*. UK Music Diversity Report 2022 - UK Music
- Betti, L., Abrate, C., & Kaltenbrunner, A. (2023). Large scale analysis of gender bias and sexism in song lyrics. *EPJ data science*, 12(1), 10-22.
<https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-023-00384-8>
- Butler, Paul D., Much Respect: Toward a Hip-Hop Theory of Punishment. *Stanford Law Review*, Vol. 56, No. 983, 2004, GWU Legal Studies Research Paper No. 314, GWU Law School Public Law Research Paper No. 314, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1001468>
- Borg, Olavi: *Suomen puolueideologiat*. Poliitiikan tutkimuksia 5. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1965.
- Brennan, M. (2007): *Down Beats and Rolling Stones: A Historical Comparison of American Jazz and Rock Journalism*. PhD dissertation. Stirling: University of Stirling, Department of Film and Media Studies.
- Croteau, D., Milan, S., & Hoynes, W. (2012). *Media/society: Industries, images, and audiences* (4. ed.). Sage.

- Cameron, S. (2003). The political economy of gender disparity in musical markets. *Cambridge journal of economics*, 27(6), 905-917.
<https://doi.org/10.1093/cje/27.6.905>
- Devine, K. R. (2015). Decomposed: A political ecology of music. *Popular music*.
<https://doi.org/10.1017/S026114301500032X>
- Dijk, T. A. v., & Van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. SAGE Publications Ltd.
- Dijk, T. A. v., & Dijk, T. A. v. (2011). *Discourse studies: A multidisciplinary introduction* (2nd ed.). Sage.
- Dunbar, A., & Kubrin, C. E. (2018). Imagining violent criminals: An experimental investigation of music stereotypes and character judgments. *Journal of experimental criminology*, 14(4), 507-528. <https://doi.org/10.1007/s11292-018-9342-6>
- Durmaz, Z., & Yoğun, M. S. (2022). A critical discourse analysis of a visual image in Norman Fairclough's CDA model. *International Journal of Scholars in Education*, 5(1), 25-33. <https://doi.org/10.52134/ueader.1101763>
- Dr. Stacy L. Smith, Dr. Katherine Pieper, Karla Hernandez & Sam Wheeler. *Inclusion in the Recording Studio? Gender & Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 1,100 Popular Songs from 2012 to 2022*. January 2023 aii-inclusion-recording-studio-jan2023.pdf (uscannenber.org)
- Elfriede Fürsich and Roberto Avant-Mier. *International Journal of Cultural Studies*. 2012 16:2, 101–118.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.
 Teun-A.-van-Dijk-2012-Ideology-And-Discourse.pdf (discourses.org)
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Routledge.
- First Amendment Museum (2024). Home - First Amendment Museum
- Fowler, R. (1979). *Language and control*. Routledge & Kegan Paul.
- Friedman & Friedman, J. C. (2013). *Routledge history of social protest in popular music*. Routledge.

- Funder, D. C. (2001). *Personality. Annual Review of Psychology*, 52, 197–221.
- Gaudeamus oy, kustantaja, & Heikkilä, M. (2012). *Taidekritiikin perusteet*. Gaudeamus.
- Gaudeamus oy, kustantaja, Heikkinen, V., Voutilainen, E., Lauerma, P., Tiililä, U., Lounela, M., & Voutilainen, H. (2012). *Genreanalyysi: Tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Gaudeamus.
- Hajer, Abidi, Ideology and Identity: Operating Together (November 9, 2021). *European Journal of English Language and Literature Studies*, Vol.9, No.7, pp.39-48, Available at Ideology and Identity: Operating Together by Abidi Hajer :: SSRN
- Hall, S., Lehtonen, M., & Herkman, J. (1999). *Identiteetti*. Vastapaino.
- Hautamäki, M., yliopisto, V., tiedekunta, F., & Philosophy, F. o. (2016). *Musiikkivideot ideologisten viestien välittäjinä*.
- Hawkes, D., & Petersen, K. H. (2003). *Ideology*. Routledge.
- Heikkilä, Martta (2012): *Taiteesta puheeseen*. Teoksessa Heikkilä, Martta (toim.): *Taidekritiikin perusteet*. Helsinki: Gaudeamus.
- Heikkinen, V. (1999). *Ideologinen merkitys: Kriittisen tekstintutkimuksen teoriassa ja käytännössä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Elovirta, A., & Lukkarinen, V. (1998). *Katseen rajat: Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Helsingin yliopiston tutkijakollegium, Gaudeamus oy, kustantaja, Meurman-Solin, A., & Pyysiäinen, I. (2005). *Ihmistieteet tänään*. Gaudeamus : Helsingin yliopiston tutkijakollegium.
- Hottinen, M. (2019). Musiikkialan barometri 2019. Noudettu 15.3. osoitteesta
Music Finland | Musiikkialan barometri 2019
- Jaakkola, M. (2012). *Pohjoismaisia avauksia kulttuurijournalismin tutkimukseen*. Media & viestintä, 35(3–4). Noudettu 9.4.2023 osoitteesta Pohjoismaisia avauksia kulttuurijournalismin tutkimukseen | Media & viestintä
- Janks, Hillary: *Critical Discourse Analysis as a research tool*. In: *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 18(3), 329-342. (1997).

- Jennifer Stevens Aubrey & Cynthia M. Frisby frisbyc@missouri.edu (2011) *Sexual Objectification in Music Videos: A Content Analysis Comparing Gender and Genre*, *Mass Communication and Society*, 14:4, 475-501, <https://doi.org/10.1080/15205436.2010.513468>
- Kapoor, I. (2012). *Celebrity humanitarianism: The ideology of global charity*. Routledge.
- Kennedy, E. (1979). "Ideology" from Destutt De Tracy to Marx. *Journal of the History of Ideas*, 40(3), 353–368. <https://doi.org/10.2307/2709242>
- Kubrin, C. E., & Nielson, E. (2014). *Rap on Trial. Race and Justice*, 4(3), 185-211. <https://doi.org/10.1177/2153368714525411>
- Kress, G. (1979). *Language as ideology*.
- Kress, G. R., Van Leeuwen, T., & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.)*. Routledge.
- Kruse, Robert J. II (2009). "Geographies of John and Yoko's 1969 Campaign for Peace: An Intersection of Celebrity, Space, Art, and Activism". In Johansson, Ola; Bell, Thomas L. (eds.). *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Ashgate. pp. 15–16
- L. Johnny. (2020). *Kaupallinen radio täyttää 35 vuotta haastavissa olosuhteissa – uutta tutkimustietoa suomalaisten mediatottumuksista korona-aikana*. Radio media. Noudettu 13.9.2023 osoitteesta [Kaupallinen radio täyttää 35 vuotta haastavissa olosuhteissa - uutta tutkimustietoa suomalaisten mediatottumuksista korona-aikana | Johnny L \(sttinfo.fi\)](https://www.sttinfo.fi)
- Lakkala, H. & Paastela, J. (1980). *Johdatus Marxilaiseen Filosofiaan*. [johdmarxfil.pdf \(marxists.info\)](https://www.marxists.info/johdmarxfil.pdf)
- Le, T., & Short, M. (2009). *Critical Discourse Analysis: An Interdisciplinary Perspective*. Nova.
- Locke, T. (2004). *Critical Discourse Analysis*. Bloomsbury Publishing.
- Mack, B. N., & Martin, T. R. (2024). Party rocking: Exploring the relationship between music preference, partisanship, and political attitudes. *Poetics (Amsterdam)*, 102, 101861. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2023.101861>

- Mattlar, M. (2015). "Ei mitä hyvänsä rilutusta": Populaarimusiikin tie legitiimiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950-1982. Musiikkiarkisto JAPA.
- Morris, M. (2013). *Communicative Power and Ideology in Popular Music*. Journal of Communication Inquiry, 37(2), 113-127.
<https://doi.org/10.1177/0196859913479800>
- Music Finland (2017). Music Finland | Tasa-arvo, yhdenvertaisuus ja monimuotoisuus...
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999). *Music and adolescent identity*. Music Education Research, 1, 75-92.
- Nguyen, C. M., Nepomuceno, M. V., Grégoire, Y., & Legoux, R. (2023). *Striking the Right Notes: Long- and Short-Term Financial Impacts of Musicians' Charity Advocacy Versus Other Signaling Types*. Journal of business ethics.
<https://doi.org/10.1007/s10551-023-05555-1>
- Nunes P. Good Samaritans and oblivious cheerleaders: ideologies of Portuguese music journalists towards Portuguese music. *Popular Music*. 2010;29(1):41-59.
doi:10.1017/S0261143009990377
- Oxford Reference. (2024). *dominant ideology*. Noudettu 15.10.2023
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095725846>
- Pak, E. (2020, 26. elokuuta) *The Tragic Story Behind Billie Holiday's "Strange Fruit"*. Biography. To great controversy, Lady Day introduced the world to the racially charged protest song "Strange Fruit." In the end, some believe it killed her. Noudettu 26.4.2024 osoitteesta [The Tragic Story Behind Billie Holiday's "Strange Fruit" \(biography.com\)](https://www.biography.com)
- Pietikäinen, S., Mäntynen, A., & Pietikäinen, S. (2019). *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino.
- Porvari, P. (2021, 17. marraskuuta). *Musiikissa kilpailu on kovaa ja siksi studioilla puhutaan toisista pahaa – On vaikea kuvitella taidetta ilman kilpailua, sanoo artisti Ani*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10001557>

- Porvari, P. (2021, 18. marraskuuta). *Kommentti: Astroworldin tragedia muistutti, kuinka uuden sukupolven räppärit ovat vaarassa unohtaa, ettei moshpitissä ole kyse väkivallasta*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10001678>
- Porvari, P. (2021, 13. joulukuuta). *Kommentti: On vaikeaa raportoida popista, kun maailma ympärillä palaa*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10001822>
- Porvari, P. (2021, 20. joulukuuta). *Litku Klemetin biisien naishahmot ovat esikuvia, joita yhtyeen keulakuva kaipasi: "Nuorena fanitin tajuamattani miesten tekemää musiikkia"*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10001872>
- Porvari, P. (2022, 14. tammikuuta). *Spotifysta tuli Suomessa synonyymi musiikille – "En halua, että yksi firma määrittää koko musabisneksen", sanoo tuottaja-muusikko Väinö Karjalainen*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10001900>
- Porvari, P. (2022, 12. helmikuuta). *Artisteista tuli sisällöntuottajia ja työtä tehdään usein ilmaiseksi – "On alituinen pohdinta siitä, onko tämä hetki, joka pitäisi somettaa"*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10002216>
- Porvari, P. (2022, 21. helmikuuta). *Analyysi: David Bowie, Sanni, Isaac Sene... Popin maailma on edellä siinä, miten liukuvia sukupuoli ja seksuaalisuus saavat olla*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10002276>
- Porvari, P. (2022, 8. huhtikuuta). *Jengi-ilmiö luo Suomen levy-yhtiöille ennennäkemättömän tilanteen – "Mietin, että oletko oikeasti paha vai oletetaanko susta vaan että olet"*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10002555>
- Porvari, P. (2022. *Imagosta viis*. Julkaistu 19.05.2022 10:30. <https://yle.fi/aihe/a/20-10002803>

- Porvari, P. (2022, 3. kesäkuuta). *“Yhden illan juttukin voi olla kaunis” – Etta ja Isaac Sene tekivät kesäkumibiisin, jossa ketään ei moralisoida ja mieskin saa olla pehmeä.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10002914>
- Porvari, P. (2022, 16. heinäkuuta). *Brittiartisti Beabadoobeen, 22, piti aikuistua nopeasti, kun teininä tehty kappale päättyi osaksi viraalihittiä kolme vuotta myöhemmin.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003100>
- Porvari, P. (2022, 26. heinäkuuta). *Yhdysvaltalaisartisti Ashnikko, 26, kertoo YleX:n haastattelussa, että paniikkikohtaukset eivät vaikuta hänen haluunsa keikkaillla maailmalla.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003108>
- Porvari, P. (2022, 25. elokuuta). *Analyysi: Kun viisuvoittaja Måneskin esiintyy tai julkaisee kuvan, somessa kuolataan – internet-ilmiöksi muodostunut yhtye edustaa vapautta, mutta huomio kiinnittyy jäsenten ulkonäköön.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003215>
- Porvari, P. (2022, 14. syyskuuta). *Lattaripopin maailmanvalloitus kuuluu nyt suosittujen suomalaisartistien musiikissa – espanjaksi laulava Joalin haluaa näyttää, että reggaetoniin sopii myös suomalainen melankolia.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003330>
- Porvari, P. (2022, 30. syyskuuta). *Nuoret afrosuomalaiset rap-artistit eivät yritä olla kuin valkoiset suomiräppärit – Spotify-kärkeen noussut Ege Zulu ja muut laulavat myös arabiaksi, somaliksi ja “salakielellä”.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003422>
- Porvari, P. (2022, 16. marraskuuta). *Poptähtiä pitäisi haastatella kuin poliitikkoja, sanoo mediatutkija – Kanye Westin annetaan pitää monologia ohjelmissa, koska toimittajat unohtavat, että artistit ovat vallankäyttäjiä.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003730>
- Putkonen, I. (2023, 29. tammikuuta). *Knife Girl on liioitteleva poptähti, jota ei voi lannistaa – “Oikeasti oon huono näkemään itsessäni hyvää”, kertoo 22-vuotias artisti Lili Aslo.* Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10004151>

- Rautiainen, T. (2001). *Pop, protesti, laulu: Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere University Press.
- Record of the Day. (2024) Noudettu 20.10.2023 osoitteesta
Record of the Day - In tune. Informed. Indispensable
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003). *The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(6), 1236–1256. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.84.6.1236>
- Richardson, J. W., & Scott, K. A. (2002). *Rap Music and Its Violent Progeny: America's Culture of Violence in Context*. *The Journal of Negro Education*, 71(3), 175–192. <https://doi.org/10.2307/3211235>
- Rokka, S. (2023). Yle. *Radiomafia näytteinä – naamafilmissä mafiakasvoja vuosien varrelta*. Elävä arkisto. Noudettu 9.11.2023 osoitteesta Radiomafia näytteinä – naamafilmissä mafiakasvoja vuosien varrelta | Elävä arkisto | yle.fi
- Rouhiainen, V. (2022, 21. marraskuuta). *Pukukoppimusiikki muuttuu, kun jääkiekkoilijat aikuistuvat – HIFK:n pelaajat kertovat, ettei meno ole enää "testohullua"*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10003751>
- Ruusunen, A. (2002). *Media muuttuu: Viestintä savitauluista kotisivuihin*. Gaudeamus.
- Schoenberg, H. C. 1962. *The distaff side: many women are fine artists but find it hard to get public acceptance*, *New York Times*, 25 March
- Seppänen, A. (2022, 14. maaliskuuta). *Feminismin nousu raivasi tietä myös genrelle, jota vielä 40 vuotta sitten pilkattiin – "Tämä musiikki pysyy meidän verenkierrossa"*. Ylex. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10002374>
- Seppänen, J., & Väliaverronen, E. (2012). *Mediayhteiskunta*. Vastapaino.
- Sibelius-akatemia, julkaisija, Kirjapaino G-print, kirjanpainaja, Lehtiranta, E., & Saalonen, K. (1993). *Musiikkijournalismi: Musiikin ja median kohtaamisia*. Sibelius-akatemia.
- Stoia, N., Adams, K., & Drakulich, K. (2018). *Rap Lyrics as Evidence: What Can Music Theory Tell Us? Race and Justice*, 8(4), 330-365. <https://doi.org/10.1177/2153368716688739>

- Street, J., Hague, S., & Savigny, H. (2008). *Playing to the Crowd: The Role of Music and Musicians in Political Participation*. *British journal of politics & international relations*, 10(2), 269-285. <https://doi.org/10.1111/j.1467-856x.2007.00299.x>
- Sorce Keller, M. (2007). *Why is Music So Ideological, and Why Do Totalitarian States Take It So Seriously? A Personal View from History and the Social Sciences*. *The Journal of musicological research*, 26(2-3), 91-122.
<https://doi.org/10.1080/01411890701361086>
- Suhonen, M. (1987). *Music Periodicals in Finland*. *Fontes Artis Musicae* 34/2-3, 127–132.
- TABAK, C. (2023). Gender and Music: Gender Roles and the Music Industry. *WORLD WOMEN STUDIES JOURNAL*, 8(1), 49–58.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.8154427>
- Tabroni, R. (2018). *Journalist and The Ideology of Media Authors*. Proceedings of the International Conference on Media and Communication Studies (ICOMACS 2018) Advances in Social Science, Education and Humanities Research.
<https://doi.org/10.2991/icomacs-18.2018.15> © 2018, the Authors. Published by Atlantis Press.
- Teosto. (2023) *Tasapuolisempi sukupuolijakauma musiikkialalle Suomessa*.
Yhteenvetoraportti 2023. [tasapuolisempi-sukupuolijakauma-musiikkialalle-suomessa_yhteenvetoraportti_2023.pdf](https://tasapuolisempi.fi/files/2023/08/tasapuolisempi-sukupuolijakauma-musiikkialalle-suomessa_yhteenvetoraportti_2023.pdf) (teosto.fi)
- VAN DIJK, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. *Journal of political ideologies*, 11(2), 115-140. <https://doi.org/10.1080/13569310600687908>
- Van Dijk, T. (2011). *Discourse and Ideology*. Teun-A.-van-Dijk-2011-Discourse-and-Ideology.pdf (discourses.org)
- Vastapaino (kustantamo), kustantaja, Aho, M., Villén, A., & Kärjä, A. (2007).
Populaarimusiikin tutkimus. Vastapaino.
The British Journal of Politics and International Relations 2008 10:2, 269-285.
Sound, Society and the Geography of Popular Music. Eds Ola Johansson and Thomas L. Bell. Farnham, UK: Ashgate, 2009. 305 pp. ISBN 9780754675778 (hbk), 9780754698753 9 (ebk)

- Turun Sanomat. (2002). *Ylen radiouudistus tuo neljä kanavaa*. STT. Noudettu 4.4.2023 osoitteesta Ylen radiouudistus tuo neljä kanavaa - Uutiset - Turun Sanomat (ts.fi)
- Trust, Gary (2019). *Childish Gambino's 'This Is America' Blasts in at No. 1 on Billboard Hot 100*. Noudettu 6.5.2023 osoitteesta Childish Gambino's 'This Is America' Is No. 1 On The Billboard Hot 100 | Billboard
- van Dijk, T. A., & Atienza, E. (2011). Knowledge and discourse in secondary school social science textbooks. *Discourse Studies*, 13(1), 93-118. <https://doi.org/10.1177/1461445610387738>
- Vos. (2018). *Journalism*. De Gruyter.
- Välimäki, S. (2012): *Musiikkikritiikki: Kuulokokemuksen sanallistamista ja merkitysten avaamista*. Teoksessa Heikkilä, Martta (toim.): *Taidekritiikin perusteet*. Helsinki: Gaudeamus.
- Välimäki, Susanna (2014). *30 years of music in Finland. Finnish Music Quarterly*. Noudettu 14.1.2024 osoitteesta 30 years of music in Finland (fmq.fi)
- Välimäki, S., & Mononen, S-I. (Toimittajat) (2018). *Musiikki muutosvoimana: aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti*. (Acta Musicologica Militantia). Tutkimusyhdistys Suoni ry. Noudettu 1.5.2024 osoitteesta Julkaisutoiminta — Suoni RY
- Välimäki, S., Torvinen, J., Ojala, J., Poutiainen, A., & Ranta-Meyer, T. (2020). *Musiikki ja yhteiskunta*. *Musiikki*, 46(1), 3–12. Noudettu 5.5.2023 osoitteesta Musiikki ja yhteiskunta | Musiikki (journal.fi)
- Wahlfors, L. (2021). *Sukupuoli, seksuaalisuus, musiikin esittäminen ja muusikkous – muusikot ja tutkijat ajankohtaisten kysymysten äärellä*. *Musiikki*, 51(2), 3–22. <https://doi.org/10.51816/musiikki.110847>
- Wapnick, J., Darrow, A. A., Kovacs, J., & Dalrymple, L. (1997). *Effects of Physical Attractiveness on Evaluation of Vocal Performance*. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 470-479. <https://doi.org/10.2307/3345540>
- Yle. Vuosikertomus 03. Yksi sana, tuhat tarinaa. (2003). Noudettu 2.5.2024 osoitteesta yle_vuosikertomus_2003.pdf - Google Drive
- Yle (2015, 11. tammikuuta, päivitetty 15. toukokuuta). *Ylen historia*. Noudettu 2.5.2024 osoitteesta Ylen historia | Usein kysyttyä | Yleisradio | yle.fiYlex Toimitus. (2021,

13. marraskuuta). *YleX Aamun Vikin ja Köpin vuoden 2021 Naurumaratonin aikana kerättiin yli 413 000 euroa hyväntekeväisyyteen! Ylex.*

Noudettu 2.5.2024 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/a/20-10001653>